جمــــــهوريــــــــة الجزائريـــــــــة الديمقراطيـــــــة الشعبيــة

وزارة التعليــــم العالـــــي والبحــــث العلـــــمــــي

جامعة العربـــــــي بن مهيـــدي - أم البــــــواقـــــي-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

دراسة صور التعبير في شعر المتنبي الكافوريات -أنموذجا-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة العربية وآدابها مسار: أدب قديم

إعداد الطالبة :

- مروة دمان ذبيح

تحت إشراف الأستاذ:

* مواهب عياط

السنة الجامعية

2014-2015م

1435-1436هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــــاء

ربي لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت و بالأسى إذا فشلت

وذكرني دائما أن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح

يا رب إذا أعطيتني نجاحا لا تفقدني تواضعي و إذا أعطيتني تواضعا

فلا تفقدني إعتزازي بكرامتي و اجعلني من الذين إذا أعطوا شكروا

شكــــر وعـرفـــــــان

اللهم لك الحمد على واسع فضلك و جزيل عطائك يسرني أن

أتوجه بجزيل الشكر إلى مشرفتي الأستاذة– مواهب عياط–

التي أنارت لي الطريق ،فكانت توجيهاتها الخبيرة معنية لي

على السير قدما في هذا العمل

وكافة أساتذتنا بمعهد الأدب واللغات الذي يذيبون شموع

العصر.

و جميع الطاقم الإداري و البيداغوجي و إلى عمال المكتبة و

جميع زملائي و إلى كل من ساندني أثناء مسيرتي العلمية .

لهم مني طيب الشكر والتقدير.


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

في العصر العباسي و في أوائل القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي في حي من أحياء الكوفة ولدت شخصية هامة وبارزة . شخصية استطاعت أن تبرز نفسها بشجاعتها و قوة شخصيتها ألا و هي:

شخصية أبي الطيب المتنبي، شاعر كل العصور. الشاعر بما في ذلك من عظمة و عزة و قوة العبارة والرأي ، الشاعر الذي استطاع أن يعبر بشعره عن مطامع الإنسان العربي ،عن مآسيه وجد إثباته و آماله و تطلعاته، فقد حاول القدامى الوقوف على شعره بالنقد و التحليل و إبداء الرأي ، فجاءوا إ لينا بذخيرة ضخمة من الإبداع و الرأي السديد أو المجانب للصواب عند بعضهم ، فألف الناس فيه كتبا و مؤلفات تشق الأنفس بحملها و مطالعتها و الوقوف عند مراميها ،و إزاء ذلك وقف الناس مواقف شتى من شعره فمن ناعت له بصدق العبارة و جزالة اللفظ و تخير المعنى و نصاعة البيان مع التألق في الأساليب ومن واصف له بالسرقة و الكذب و انكار ما يسدي إليه بالمعروف، و خلال هده الآراء المختلفة حار طلاب العلم و المعرفة في تأخر السنين في الحكم الذي يناسبه، و لكنهم مسلمون بلا محالة له بالإيجابية، فهو الذي استطاع أن يحول تراث الانسانية في شتى معارفها، و يكفيه فخرا أن ناقدا و أديبا حادقا بالأدب وفنونه يقول ابن رشيق القيرواني: إنه ملأ الدنيا و شغل الناس.

إن الشعر العربي بحر واسع لا قرار له، يزخر بدرر و قامات شعرية كثيرة و هذا ما شجعنا للدراسة وفق المنهج الأسلوبي، إحدى هذه الدرر التي ملأت الدنيا و شغلت الناس في كل العصور.

لذلك فالدافع لهذا البحث هو الرغبة في بحث جزء من التراث العربي الأصيل برؤية جديدة تكشف عن قيمة هذا التراث الخالد الذي سبقت عبقريته

عصره، فكان شعر الكافوريات هي التراث الذي سبقت عبقريته عصره، فكان شعر الكافوريات هو التراث الذي يستحق التحليل والدراسة.

و هذه الدراسة أيضا جاءت في سياق حبنا للتراث العربي، ومحاولة منا المساهمة في إبرازه، ذلك أن تراث أية أمة وهو جزء من رصيدها التاريخي و الحضاري... والأمم بتراثها، و قد تكون هذه المحاولة أقل مما هو مطلوب ولكننا مع ذلك نراها جزءا من اهتمامنا جميعا كمثقفين، فالذين دونوها أدواما عليهم، وعلينا نحن إلا إبرازها بعناصرها الإيجابية و السلبية، حيث إعتمدنا على المنهج الأسلوبي.

و نظرا للحاجة الماسة للبحث في التراث العربي، و نظرا لضيق المساحة المخصصة لدراسة صور تعبير بعمق في شعر الكافوريات فإن هذا البحث يسعى لإيجاد أجوبة عن التساؤلات الآتية:

- فما هي صور التعبير؟
- و ماهي كافوريات؟
- و ما علاقة صور التعبير بشعر الكافوريات؟ و ما أهميتها ؟

إن الإجابة عن هذه الأسئلة قد ولدت هذه الخطة التي انتظمت في مقدمة ومدخل وفصلين وملحق وخاتمة.

المدخل تحدثنا فيه عن حياة شاعرنا العبقري "أبي الطيب المتنبي" من خلال التطرق إلى شاعرية المتنبي، المتنبي ظاهرة كونية والمتنبي ومجتمعه إبان تفتح ملكته الشعرية، المتنبي والكافور أما الفصل الأول خصصناه للحديث عن مفهوم التعبير والصورة في اللغة وما اصطلح عليها النقاد، والبلاغيون العرب المحدثون والمعاصرون وإلى وظيفة الصورة ومصادرها.

أما الفصل الثاني والذي نعده محور الدراسة – صور التعبير في الكافوريات للمتنبي(للإستعارة والتشبيه و الكناية و المجاز) ، حاولنا فيه الكشف عن القيمة الفنية في شعره.

و طوينا الصفحات الأخيرة من هذه الدراسة بإدراج ملحق،أوردنا فيه القصائد المدروسة مع شرح بعض المفردات.

أما الخاتمة فبيتا فيها نتائج البحث المستخلصة والقابلة للنقاش بطبيعة الحال. إذ لا يخلو بحث من الصعوبات تعترضه في رحلة البحث وبدايته لأن أصعب الأمور بدايتها كما يقال، ومع ذلك تجاوزنا فهذه الثغرات بالعثور على مجموعة من المصادر والمراجع التي أضاءت لنا دروب البحث كـ (مع المتنبي) للدكتور طه حسين،و(الشعر العباسي قضايا وظواهر لـ:عبد الفتاح نافع و،(الصورة الفنية في شعر المتنبي.

المجاز والتشبيه لـ (منير سلطان)، و(الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب) للجابر عصفور، بالإضافة إلى كتب أخرى قيمة.

و على الرغم من الجهد الذي بذلناه في إثرائه فهذا الموضوع و محاولة الإحاطة بأهم قضاياه إلا أننا نقر بأن البحث لم يبلغ غايته ، لأنه موضوع واسع و معقد.

وأخيرا قبل أن نختم هذه المقدمة نرى أنه من واجبنا أن نسدي الشكر لمن يستحقه ،فإننا نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث.

أيا كان نوع المساعدة ،فنعترف بجميل أستاذتنا المشرفة :**مواهب عياط** على ما قدمت إلينا من نصائح و توجيهات على ما أفادتنا به من تجربتها و خبرتها الطويلة في مجال البحث العلمي.

و نرجو أن يكون قد وفقنا في تكوين و تقديم صورة للبحث العلمي . وندعو الله عز وجل أن يجعل أول هذا البحث صلاحا و أوسطه فلاحا و آخره نجاحا.

مقدمة

اللهم اقبل دعاءنا و سهل لنا طريق النجاح أنت الرحمن الرحيم بعبادك صلي اللهم على سيدنا محمد و آله و صحبه وسلم.

1-المتنبي ظاهــرة كونيـــة:

يعد أبو الطيب المتنبي ظاهرة عاصفة من ظواهر الطبيعة، هبط إلى الحياة فملأ الدنيا وشغل الناس، وأخمل الشعراء والحكام... وهو أبو طيب أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكندي الكوفي، ولد في عام 303 هـ في عام 916 م، وقتل في عام 354 هـ الموافق لـ 966م نحو نصف قرن من الزمان عاشها في هذه الدنيا، ولكن تأثيره فيها ممتدا حتى الآن، وسيظل ممتدا حتى يرث الله الأرض ومن عليها.

وهو مؤثر بشخصيته، مؤثر بشعره، حتى أن ديوانه طبع مئات المرات، وما زال يطبع حتى الآن.

وقد انقسم الناس حياله إلى فريقين، فريق يقدسه ويمجده، والفريق الآخر يزدريه وينتقده، ومن العجيب أن الأمر ما يزال حتى الآن، فهناك كتاب ومفكرون يهاجمونه، ويلصقون به التهم من أمثال طه حسين وغيره، وهناك كتاب ومفكرون يعرفون قدره ويتناولونه بحياد وحب من أمثال عبد الوهاب عزام وعبد العزيز الربيعي وغيرهما [1].

2-فن المتنبي صورة من حياته:

المتنبي احد الشعراء الذين ارتبط فنهم بحياتهم ارتباطا وثيقا، فحياته وفنه لا فاصل بينهما. وهو أحد الشعراء الذين اضطربت بهم الحياة، فاضطربت نفوسهم تبعا لإضطرابها

---

[1] - عبد العزيز الدسوقي،أبو الطيب المتنبي،شاعر العروبة وحكيم الدهر، دارالفارس للنشروالتوزيع ،طـ1ص 13.

وجاءت خلجات نفسه وذبذبات روحه صدى وتجاوبا لحياة مليئة بالحزن والفرح ، بالأمل والألم [1].

القلقة التي لا تستقر على حال وما أتعس حياة أولئك الفنانين الذين يحبون مثل هذه الحياة، إنهم يرغبون في كل شيء ولا يرضون عن اي شيء ، وبين الطلب والنفرة والشغب والزهد والراحة والألم والغبطة والندم يحيون حياة لا تستقر ولكن كم نحن سعداء لأن المتنبي عاش مثل هذه الحياة وكم نحن فرحون لشقاء المتنبي وألمه ، فمن شقائه وألمه ومن إخفاقه وفشله ، ومن اصطدام آماله باليأس كل اليأس خلق لنا الفن ، وصدق حين قال : " مصائب قوم عند قوم فوائد " كان طبيعيا أن تنعكس حالة المتنبي النفسية على شعره ، فتظهر حياته في فنه مضطربة متناقضة في كثير من الأحيان، فالتعبيرعن الشعور يحتاج إلى صور متعددة مضطربة متشعبة، والصورة في حقيقتها ليست سوى مجموعة متناقضات [2] وأفكار الشخص تختلف تبعا لحالته الوجدانية ، والصورة تولد مع الفكر وترتبط به ، فتعبر عن فكر صاحبها في سعادته وشقائه في سروره وألمه والفنان العظيم هو الذي يوقظ لدنيا الإحساسات الرفيعة والدنيئة معا ، ومهمة الفنان أن يجمع في فنه كل ما احتوته الألفاظ من قوة التعبير والتصوير وكل ما من شأنه أن يساعد على التوصيل، بحيث يستثير الخيال ويصرفه كيفما يشاء فهذا التناقض أو الاتجاهات العكسية التي نجدها لدى الفنانين أحيانا ليست دليل ضعف أو فتور عاطفة ، بل هي قد تكون مظهرا من مظاهر العبقرية ، وروعة الفن والمتنبي أحد الشعراء الذين بدت ظاهرة التناقض واضحة جلية لديه بل غلبت على كثير من أشعاره في مختلف أدوار حياته بحيث يمكن القول بأنها أصبحت تمثل لازمة شعرية لديه ، يبثها في غزله وفي مدحه وفي هجائه وفي رثائه ، فإذا هي تمثل طبيعة نفسية لديه ، وإذا هي دلالة

---

1 - عبد الفتاح نافع ، الشعر العباسي ، قضايا وظواهر,دار الجرير, ط1, عمان,2011, ص 203. نقلا عن مقال مصطفى جواد في مناجاة المجتمع العلمي العربي، 1947 ومقال علي الجازم في الهلال، أغسطس 1935م.

2 - المـــــــــرجع نفسه، ص 204 .

واضحة من مشاعره ، إذا التناقض في معاني شعره اتساق في معاني عواطفه ، وتعبير صادق عن إحساسه وضميره وحاجة نفسه .

3- موقف المتنبي من عصره وموقف المجتمع منه إبان تفتح ملكته الشعرية:

يمثل المتنبي في عصره الرجل النابض بالإحساس بعروبته إمتلأ قلبه حبا لأمته وشغفا ببطولاتها وتغنيا بأمجادها ، حيث كان الشاعر الذي لا يرضى بالقليل يهدف إلى طموحات واسعة قد تفوق قدرته في بعض الاحيان ، اذ عبر عن ذلك بقوله :

أريد من زمني ذا أن يبلغني */*/* ما ليس يبلغه في نفسه الزمن [1]

ولديه إعتداد بالذات لا حدود له ، يحمله على إحتقار الناس ، وتصغيرهم ،لأنهم دونه منزلة ، كل هذا جعل الشاعر يتبوأ مركزا بسيطا بين أهل عصره ، فكان يحلم بتحقيق أحلامه التي راودته في شبابه ، لكن الحظ لم يسعفه ،فأخفق في بلوغ مراميه ،فالتجأ إلى مدح الملوك و الوقوف على أبوابهم ، غايته من ذلك أن يحصل على ولاية ،وهي أعظم أمنية تغنى بها الشاعر طوال حياته.

هكذا موقع المتنبي في عصره هو أن يعيش مرحلة من الزمن ، يعاني فيها من الآلام التي وقعت على الأمة العربية ، وتشتد معاناته كلما أحس بالخطر الجاثم على صدر الخلافة العباسية والمتربص بها .

فهذا الموضع الذي وجد فيه المتنبي من الصعب عليه أن ينساه أو يتناساه ، الأمر الذي ساعد على مضاعفة الشعور لديه بالتمفصل بين الحالتين السياسية و الإجتماعية هو تفتح موهبته شب الفتى على حب المعرفة والمطالعة ، ثم انتقل إلى البادية ليتمكن من اللغة

[1] - ذياب قديد ، المتنبي بين الإغتراب والثورة ، عالم الكتب الحديث الأردن ، ط1 ، ، 2011 ص 65 .

ويقوى لسانه وتتوسع مداركه " وتعاطى قول الشعر من صغره حتى بلغ الغاية وفاق أهل زمانه ، ومدح الملوك وسار شعره في الدنيا "[1]

ولما بلغ شعره مبلغ الرجال العظماء ، واحس الشاعر بقوة بيانه ، وأنه أصبح يتبوأ مكانة عالية بين الملوك والأمراء ، عظمت نفسه وطاقت إلى المعالي ، واصبح يفرض شروطه على الملوك لمدحهم ، بينما كان بالأمس القريب يمدح الأمراء بقصيدة وينال جزاءها دينار واحد وبدأ يتطاول على الناس وبعض الأمراء ، فيذم ويجاري ويماري هذا ، ويعرض عن مدح ذاك .

حيث جادل ابن خالويه في مسائل لغوية وقال له :" أنت أعجمي فمالك وللغة العربية "[2] ونتيجة لشهرته تكالب الحساد عليه ، ووقفوا له بكل باب يطرقه ، حتى عكروا عليه صفو الحياة ، واتبعوا زلاته وسقطات شعره ، وقد حاول بعضهم أن يقف على مأخذ شعره ورد بعض حكمه إلى أرسطو.

انتبه الشعراء بتفتح شاعرية المتنبي، و نضجت قريحته، و قد ضيق عليه سبل العيش بعد أن أخمد في بلاط سيف الدولة مجموعة من الشعراء، كانوا يتربعون على عرش الشعر و ينعمون بالخيرات في بلاط سيف الدولة، و لما جاء المتنبي قضى عليهم فأحسوا بمنافسهم و أن كفة الصراع تميل ناحية المتنبي.

نال المتنبي الخطوة في ظل سيف الدولة، الذي أحب الشاعر و قربه إليه، و جعله الشاعر المفضل لم يفارقه في المعارك التي كان يخوضها ضد المنشقين و ينتقل معه أينما حل.

---

[1] - المــــرجع السابق ، ص 66 .

- البديع يوسف ، الصبح المنبي عن حيثه المتنبي ، تحقيق مصطفى السقا ، دار المعارف بمصر ، ط 2

[2]، ص 66 .

و لما أحس الشعراء بضيق من المتنبي أصبحوا ينكدوا على حياته، و تتبع أخطائه إزاء هذا الوضع اتحدت الأهداف، و تلاقت المصالح و راح كل واحد منهم يشن عليه حربا،ليجعله يتضجر و يلجأ إلى السفر و ترك بلاط سيف الدولة.

هاجم حساد الشاعر و طعنوا نسبه، و أشاروا إلى مهنة أبيه بإحتقار و الإزدراء، و لم يتركوا له منفذا يطل عليه إلا و سدوه في وجهه، إذ بدأ الشاعر يشعر بالضجر من هذا الواقع المأساوي الذي آل إليه حاله، و مل البقاء في ظلال سيف الدولة،و أحس بما يحاك و يدبر ضده.

جاء في الصبح المنبي أن رجلا لما ذاع صيت المتنبي، آل على نفسه ألا يسكن بمدينة يذكر فيها اسم أبو الطيب ، و ينشد كلامه، فهاجر من مدينة السلام،و كان كلما وصل بلدا سمع بها ذكره يرحل عنها، حتى وصل إلى أقصى بلاد الترك، فسأل أهلها عن أبي الطيب فلم يعرفوه فتوطنها ، فلما كان يوم الجمعة ذهب إلى صلاتها بالجامع ، فسمع الخطيب بعد ذكر أسماء الله الحسنى [1] يقول :

أساميا لم تزده معرفة */*/* وإنما لذة ذكرناها.

حيث نرى أن أهل مجتمعه قد وقفوا في وجه شهرة الشاعر، إبان تفتح ملكته الشعرية التي أدت به إلى التعالي وكبر نفسه والتغني بفنه وقوته.

4- المتنبي والكافور:

بعد أن فارق "أبو الطيب " سيف الدولة أرسل إليه كافور يطلب سفره إلى مصر ولكن المتنبي في البداية أعرض عن الطلب ، وظل يفكر في الأمر ، بعد ذلك استقر رأيه على لقاء كافور ومدحه ، ليغيظ سيف الدولة فأرسل إليه يقول :

[1] - المـــرجع السابق، ص 67.

أبا المسك أرجو منك نصرا على الفدا */*/* وآمل عزا يخضب البيض بالدم.

ويوما يغيظ الحاسدين وحـــــــالة */*/* أقيم الشقـــا فيها مقام التنعم

وسافر إلى مصر ولم يكن طامعا في مال، فقد كان عنده منه الكثير، ولكنه كان طامعا في ولاية وظل في قلبه بقية حب لسيف الدولة، وقد صرح بذلك في احدى قصائده في "كافور" يقول:

فلو كان مابي من حبيب مقنع */*/* عذرت ولكن من حبيب معمم .[1]

رمى واتقى رمي ومن دون ما اتقى */*/* فهوى كاسر كفي وقوسي وأسهمي

على أية حال لم يحقق له كافور شيئا من آماله، فقد خيب رجاءه و مع ذلك مدحه المتنبي بقصائد هي إلى الهجاء أقرب ثم عزم على الرحيل عن مصر، فهرب بعد أن أقام بمصر أربعة أعوام و ستة أشهر كانت من أسوأ أيام حياته، وعانى الأهوال في هروبه حتى وصل إلى الكوفة في شهر ربيع الأول من عام 301 هـ .وهكذا عاد الشاعر إلى وطنه بعد غياب ثلاثين عاما . وظل ناقما على كافور وأظهر غضبه واحتقاره في عدة مقطوعات، فيقول:

أمينا وإخلافا وغدرا وخسة */*/* وجبنا ؟ ! أشخصا لحت لي أم مخازيا .

ويقول في بعضها:

فلا ترج الخير عند امرىء */*/* مرت يد النخاس في رأسه[2]

[1] - عبد العزيز الدسوقي، أبو الطيب المتنبي، شاعر العروبة وحكيم الدهر، ص 36

[2] - المرجـــــــــــع نفسه، ص 36.

ويقول في قطعة أخرى :

أمسيت أروح مثير خازنا ويدا */*/* أنا الغني وأموالي المواعيد

إني نزلت بكذابين ضيفهم */*/* عن القرى وعن الترحال محدود .[1]

جود الرجال من الأيدي وجودهم */*/* من اللسان فلا كانوا ولا الجود.

دعا "عضد الدولة " المتنبي لزيارته في شيراز ، فتجاهل الدعوة فترة ثم عاد وقبلها وهيأ نفسه للسفر وصحب معه عبيده وبعض أصحابه ، وكان ذلك في جمادى الأولى من عام 354 هـ - 965 م.

واستقبله " عضد الدولة " وقد أنشد المتنبي أمامه قصيدة.

و قد قام "أبو الطيب المتنبي" في شيراز ثلاثة أشهر. ثم غادرها و قال قصيدة الوداع في شعبان عام 304هـ و منها:

أروح و قد ختمت على فؤادي */*/* بحبك أن يحل به سواكا.[2]

و قد حلمتني شكرا طويلا */*/*ثقيلا لا أطيق له حراكا.

أحاذر أن يشق على المطايا */*/*فلا تمشي بنا إلا سواكا.

ولعل فهذه الأحداث وتلك التحليلات والملابسات تساعدنا وتشحذ تذوقنا وتسدد رؤيتنا ، ونحن نعود مرة أخرى إلى داخل تجربة المتنبي الفنية في هذه الفترة .ولعل من أنضج التجارب الفنية في شعر المتنبي في مرحلة الضياع فهذه(يائيته) التي كانت أول قصيدة قالها في كافور و أنشدها أمامه في جمادى الأخرة سنة ست و أربعين و ثلاثمائة ، والتي مطلعها:

[1] - أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، ص 165.

2- المصدر نفسه، ص 566، 967.

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا */*/* و حسب المنايا أن يكن أمانيا [1]

فهي من أعظم شعر المتنبي كله ، لا تضارعها إلا قصائد قليلة من شعره، وهي تصور عالمه الشعري أصدق تصوير،و تعبر عن أسوار هذا العالم أدق تعبير،فهذه الأسوار الأربعة: الطموح و التمرد والحزن ، و الهروب من النفس.

ويجب أن نتفكر أن جاذبية الشخصية التي يتمتع بها المتنبي قد ازدادت توهجا وانعكست على فنه، فازدادت في شعره تلك الخاصية المميزة التي سميناها الإشعاع الفني، و هذا الإشعاع الفني لا يأتي اغتباطا، فلاشك أن وراءه تلك القدرات الفنية الخاصة عند المتنبي، و الموهبة الشعرية العاتية، و الثقافة اللغوية الدقيقة، وموهبة التشكيل بالحروف و بالكلمة، و التكثيف الفني من خلال إختيار حروف بعينها وتتابع كلمات، و استخدام أساليب تعبيرية من شأنها أن تفجر في الحروف و الألفاظ و الجمل كل شحناتها التصويرية و التعبيرية [2].

فالمتنبي يمدح عبدا،يحتقره و تردد في الإتصال به، ثم عاد فرضي بذلك بعد أن وعده بالولاية ولاتظن أن المتنبي بكل خبراته و تجارب حياته، صدق هذا الوعد تصديقا مطلقا، فلقد كان في هذه الفترة لا يثق في شيء ولكنه اتصل بكافور في محاولة للخروج من هذا الحزن الذي يعيش فيه بعد أن ترك سيف الدولة، و ليمارس مناورات السياسة، وليغيظ سيف الدولة.

ولكن هل يكسب رضا كافور؟ هل تتحول تلك الشخصية الباهرة الفذة و النفس المتمردة الكبيرة إلى شيء ذليل يثير السخرية و الإشمئزاز– أو على الأقل – يثير الرثاء ؟ ! أم أن جوهر تلك الشخصية العظيمة سيبقى مشعا حاضرا في كل وقت ؟

---

[1]- المصدر السابق، ص 390.

[2]- د. عبد العزيز الدسوقي، أبو الطيب المتنبي شاعر العروبة ص277

ذلك ما سنجيب عنه بعد أن نعيش مع بعض التجارب الفنية من حصاد هذه الفترة التي أقامها عند كافور، و في طليعة تلك التجارب فهذه القصيدة التي أشرنا إليها و لقد بناها على طريقة اللوحة. وقصيدة اللوحة شيء ألفناه في عالم المتنبي الشعري و بينا أن موهبة المتنبي التشكيلية كانت قادرة على تلوين الحروف و الكلمات و التراكيب و إلهابها بالمشاعر المختلفة . وهو قادر على أن يجعلك تحس داخل إطار اللوحة الواحدة مشاهد متعددة الألوان، وقد يتمدد مشهد واحد فيطغى على اللوحة كلها ،و يأخذ مساحة كبيرة، بينما تتضاءل بقية المشاهد،وتكون بمثابة الجزئيات الصغيرة التي تساعد على إبراز الفكرة المحورية في اللوحة.

و لم يكن المتنبي يهتم بعدد الأبيات التي يشكل منها فكرة اللوحة المحورية . المهم عنده أن يكثف هذه الفكرة في مشهد طاغ حي مؤثر و لو في عدة أبيات . و اللوحة التي معنا مكونة من سبعة و أربعين بيتا، شكل منها أربعة مشاهد، المشهد الأول رسمه المتنبي من إثني عشربيتا، استنفذ خلاله فكرته المحورية من اللوحة و هي الحب المركب الحزين، ولهذا يمكن أن نسمي هذه اللوحة (لوحة الحب) ،إعتقد أنه الحب الحقيقي في حياة المتنبي :حب سيف الدولة و حبه لنفسه من خلال هذا الحب إلى آخر هذا المزيج المركب الذي أشارت إليه في أول هذه الدراسة[1]

و يستحيل أن يكون هذا الحب حب إمرأة ...مهما كانت ،فتكوين المتنبي النفسي و الروحي لايزلزله على هذا النحو،ويفقده الإدراك السليم،حب امرأة مهما كان جمالها أ و سلطانها إنه حب آخر،حب كبير، يختلط فيه المجد بالطموح بالكبرياء بالعروبة و الإسلام بالآمال الكبرى، بالإحباط و الخيبة .[2]إنه حب يستعصي على الفناء ، ويستعصي على الزوال .

---

[1]- المرجع السابق ص 277

[2] - مرجع نفسه ص 278 .

ولقد كان نهاية المتنبي ، نهايته السياسة ثم نهايته في الحياة فيما بعد وورد في هذا المشهد الأول من تلك اللوحة :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا */*/* وحسب المنايا أن يكن أمانيا [1]

تمنيتها لما تمنيت أن ترى */*/* صديقا فأعيا أوعدوا مداجيا .

إذا كنت ترضى أن تعيش بذلة */*/* فلا تستعدن الحسام اليمانيا.

ولا تستطيلن الرماح لغارة */*/* ولا تستجيدن العتاق المذاكيا

فما ينفع الأسد الحياء من الطوى */*/* ولا تتقى حتى تكون ضواريا .

حبيبتك قلبي قبل حبك من نأي */*/* وقد كان غدرا فكن انت وافيا .

واعلم أن البين يشكيك بعده */*/* فلست فؤادي إن رأيتك شاكيا .

فإن دموع العين غدر بربها */*/* إذا كن إثر الغادرين جواريا .

اذا الجود لم يرزق خلاصا من الأذى */*/* فلا الحمد مكسوبا ولا المال باقيا .

وللنفس أخلاق تدل على الفتى */*/* أكان سخاء ما أتى أم تساخيا .

أقل اشتياقا أيها القلب ربما */*/* رأيتك تصفي الود من ليس جازيا

خلقت ألوفا لو رحلت إلى الصبا */*/* لفارقت شيبي موجع القلب باكيا .

في هذا المشهد تلمح بذرة البطل التراجيدي، إنه يجمع في باطنه بين الداء والدواء، بين المنينة والأمنية ، بين الصديق الوفي والعدو المداجي ، بين القرب والبعد، بين الغدر والوفاء، بين السخاء والتساخي [1]

---

[1] - ديـــــــــوان المتنبي 390،391 .

وفي لحظة من لحظات التصادم الإنساني يتحدد الموقف ويجيء التمزق من الداخل، فيتحول المتنبي، هذا العملاق الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، إلى بطل تراجيدي تعاقبه الأقدار هذه العقوبة الفادحة وكأنها تنتقم من على جريمة اقترفها.

فهو ينسج من تلك المأساة لوحته العاتية هذه ، والغريب أنه ينشد هذه اللوحة المأساة أمام كافور الذي يممه طامعا في ولايته ، ويشغل بهذا المشهد الدرامي العاتي المكثف ، الذي يدل على أعمق ألوان الحب ، حبه لنفسه مختلطا بحب سيف الدولة خصمه ، فهل هذا الشاعر ذليل أول عمل من أعماله أمام ملك جديد يرجيه ويؤمل فيه ، فيتحدث عن حبه العميق لسيف الدولة ، ويصور انهيار الدنيا لأنه فارقه ، ويتحدث عن حبه المستكن في قلبه ويتبرأ من قلبه لأنه لا يزال يحبه ، ويناجيه في ضراعة :" ... وقد كان غدارا فكن أنت وافيا " ويصور مأساة الحياة الكبرى عندما يجد الإنسان نفسه محاصرا بالأسوار والعقبات ، مختنقا بالتناقضات ، لا يرى مفرا من الموت حتى يشفى من الحياة ، أقصى أمانيه تمني الموت !! هل يسعد كافور وهو يستمع من المتنبي إلى هذه الصرخات التي تدل على تغلغل حب سيف الدولة في نفسه ؟[2]

حببتك قلبي قبل حبك من نأى */*/* وقد كان غدرا فكن أنت وافيا .

واعلم ان البين يشكيك بعده */*/* فلست فؤادي إن رأيتك شاكيا .

وإنه حب متوهج تحاول الأحداث أن تمزقه ، فتمزق قلب صاحبه وتلك ذروة المأساة ولعله يصرخ في حزن مدمر :

كفى بك داء ان ترى الموت شافيا */*/* وحسب المنايا أن يكن أمانيا .[3]

---

[1] - عبد العزيز الدسوقي، أبو الطيب المتنبي شاعر العروبة ص279 .
[2] - يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية –الرؤية والتطبيق- دار الميسرة للنشر ، 2007 ، ط-1 ، ص 45 .
[3] - ديـــــــوان المتنبي ، ص 390.

في هذا المشهد جزءا كبيرا من هذا التصور يعود إلى عملية الانطباع الذاتي الذي تدخل فيه ذاتية المؤلف وقدرته على التخيل ، مدى إلهامه بطبيعة التشكيل ، ومعرفته بتركيب الألوان وفلسفتها ، ولكن يبقى الجزء الموضوعي الذي يفجر في نفس الناقد كل تلك الشحنات الخيالية التي تجعله يتصور ألوان الحروف ، ويتمثل في استخدام التعبيرات لها إيحاءات خاصة ترتبط ارتباطا عاما بالألوان [1]

فمثلا هذا المشهد الأول من اللوحة تتردد فيه بكثرة كلمات "الموت" " الداء" "المنية " "العدو المداجي" "الغدر" "البين" "الغارة" ، "دموع العين" ،"الرحيل إلى الصبا" ، "موجع القلب" وهي كلمات وعبارات ترمز للفناء والموت والزوال ، وتبدد الأحلام وتشير إلى مأساة فراق الحبيب مع بقاء الحب فمن البيت الثالث عشر يبدأ يقترب فيه من الكافور ، ولكنه لا يخاطبه مباشرة إنما يتحدث عنه في بيت واحد ثم يعود إلى الحديث عن نفسه وخيله القصار الشعر ورماحه الطويلة ورحلته إليه التي صادف فيها الأهوال وينتهي هذا المشهد عند البيت التاسع عشر :

ولكن بالفسطاط بحرا أزرته */*/* حياتي ونصحي والهوى والقوافيا [2]

وجودا مددنا بين آذانها القنا */*/* فبتن خفافا يتبعن العواليا.

ثم يبدأ في المشهد الثالث من اللوحة عن البيت العشرين ، فيتحدث في معظمه عن كافور ولكن بصورة غير مباشرة أيضا ، فهذه الخيل " قواصد كافور توارك غيره " ثم يليه المشهد الرابع عند البيت السادس والعشرين عندما يخاطب كافورا خطابا مباشرا :

أبا المسك ذا الوجه الذي كنت تائقا */*/* إليه وذا الوقت الذي كنت راجيا . [3]

---

[1] - د. عبد العزيز الدسوقي ، أبو الطيب المتنبي شاعر العروبة ص 280.
[2] - المــــــــــرجع نفسه ، ص 281 .
[3] - المرجع نفسه ، ص 282 .

ويستمر هذا المشهد حتى البيت السابع والأربعين في نهاية القصيدة ، إذ نحس أن الشاعر لون المشهد الثاني باللون الرمادي واستخدم اللون الأخضر للمشهدين الأخيرين، فهذا التكثيف الفني أعطانا المفتاح الحقيقي لتتقل الشاعر بين حديثه عن حبه لسيف الدولة وفراقه ولوعته على هذا الفراق وبين حديثه عن الكافور وعصاميته .

نستخلص في الأخير أن المتنبي من بين الشعراء الذين ارتبط فنهم بحياتهم ارتباطا وثيقا ، من الشعراء الذين اضطربت بهم الحياة ، فالتعبير عن الشعور يحتاج إلى صور متعددة مضطربة متشبعة والفنان العظيم هو الذي يوقظ لدينا الإحساسات الرفيعة والدنيئة معا .

الفصل الأول: صور التعبير ووظيفته

1- مفهوم التعبير.

أ – لغة.

ب- اصطلاحا.

ج- أهمية التعبير.

2- مفهوم الصورة

أ – لغة.

ب- اصطلاحا.

3- الصور عند النقاد العرب القدامى.

4- الصور عند النقاد والبلاغيين العرب المحدثين والمعاصرين.

5- وظيفة الصورة.

6- مصادر الصورة.

1. مفهوم التعبير

لتعبير مفاهيم عدة تتفاوت فيما بينهم من الجانب الأدبي ، وقيل التطرف إلى الاصطلاحي لابد التوقف أولا على المعنى اللغوي.

أ/لغة: لقد وردت في المعاجم اللغة العربية عدة مصطلحات، من الناحية اللغوية و نذكر من هذه المعاجم ما جاء عند معجم الوسيط" عبر عما في نفسه و عن فلان: أعرب و بين بالكلام و به الأمر: اشتد عليه و بفلان: شق عليه و أهلكه و يقال: عبر عينه: أبكاها[1]

و ذكر معجم لسان العرب لابن منظور في مادة "عبر".

"عبر عما في نفسه: أعرب و بين، و عبر عنه غيره عيبي فأعرب عنه، و الاسم العبرة والعبارة، و عبر عن فلان تكلم عنه و اللسان يعبر عما في الضمير و عبر بفلان الماء وعبر به."[2]

و قد جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس في مادة "عبر"، عن الرؤيا يعبر بها عبرا ويعبر مما تعبيرا،إذا فسرها"[3]

و ذكر الزبيدي في المادة نفسها"عبر الشيء إذا لم يبالغ في وزنه أو كيله، و التعبير الدراهم وزنها جملة بعد التفاريق[4]

1-إبراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، مادة عبر، مجمع اللغة العربية، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، تركيا، ج 2، ص 580.

2-ابن منظور، لسان العرب، مادة عبر، دار صادر للنشر و التوزيع، لبنان، ط3، 2004م ج 10 ص 13. [2]

3-إبن فارس، مقاييس اللغة، مادة عبر، تحقيق و ضبط عبد السلام محمد هارون، دار الجيل لنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1999، م ج 4، ص 109. [3]

4الزبيدي، تاج العروس، مادة عبر، دار الكتب العلمية للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2007، ج 12، ص 264، 265.

يلاحظ من خلال هذه التعريفات، أن المعاجم قد اختلفت نسبيا من الناحية اللغوية، في تعريف التعبير على اختلاف عصورها وطرائقها في تقديم المادة المعجمية.

ب–اصطلاحا: عرف التعبير لفظا بأنه الإبانة و الإفصاح عن المشاعر و الأفكار وقد ورد لفظ التعبير في القرآن الكريم في قوله تعالى:"وَقَالَ ٱلْمَلِكُ إِنِّىٓ أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَٰتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنۢبُلَٰتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَٰتٍ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَأُ أَفْتُونِى فِى رُءْيَٰىَ إِن كُنتُمْ لِلرُّءْيَا تَعْبُرُونَ."[1]

فالتعبير في الإصطلاح، هو ذلك العمل الذي يسير وفق خطة متكاملة، للوصول إلى مستوى يمكنه من ترجمة أفكار و مشاعر و أحاسيس و مشاهد و خبرات و كتابة بلغة سليمة على نسق فكري معين[2]

"إن التعبير و التفكير مظهران لعملية عقلية واحدة فنمو كل منهما و إرتقاؤه مرتبط بنمو الآخر و إرتقاؤه(.....) و التعبير الذي يستعمله الطالب، و لايقابل في ذهنه معنى مستمدا من تجاربه الشخصية فهو صيغة ميتة"[3]، فالتكبير يساعد الطلبة على تنمية وعيهم، فيما يخص بأسلوب تنظيم معارفهم في المجلات المختلفة، فالتعبير يركز على الجوانب اللغوية المختلفة من صوت و صرف و تركيب و دلالة، غاية التعبير هو تمكين الإنسان من

1-سورة يوسف، الآية 43.

2–طه علي حسين الدليمي و آخرون، اللغة العربية مناهجها و طرائق تدريبها، دار الشروق للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 135.

3–فخر الدين عامر، طرق التدريس الخاصة باللغة العربية و التربية الإسلامية، عالم الكتب و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط 2، 2000، ص41.

الإفصاح عن أفكاره بوضوح تام، دون إعاقة أو تعقيد في الفهم، و أن يكون كذلك في ايصاله بالآخرين، متمكنا من التعبير عن نفسه تعبيرا كافيا"[1]

2- أهمية التعبير :

إن التعبير ضرورة من ضروريات الحياة على امتداد زمانها و مكانها،فبواسطته يخدم الإنسان نفسه ومجتمعه، و يتصل بتراث المجتمعات الأخرى، كما أنه يحقق الألفة و التكيف بين أفراد المجتمع الواحد وبه يربط الإنسان ماضيه بحاضره، بالإضافة إلى ذلك فإنه ينمي الطوق الأدبي و الإحساس الفني كما أنه يكشف عن المواهب الأدبية و اللغوية للأفراد[2] كما أنه رياضة العقل، فالأفكار و المعاني تكون غير مفهومة و غامضة على مستوى الذهن، و عندما يعبر عنها الإنسان كتابيا أو شفاهيا فإنه يعمل بذلك عقله، فينتج عنه وضوح الأفكار و المعاني.

يعد التعبير وسيلة من الوسائل التى تقتضى على صعوبات التعلم ادى الانسان على إختلاف مراحل حياته و التقليل من معاناة ظاهرة الضعف اللغوى ، فالتعبير عموما ينتج عن خلجات النفس من عواطف ومعارف ، فيوسع نطاق تفكيره مما يجعله يتدرب على الترتيب المنطقى ، لكى يستفد للمواقف الحيوية التى يشترط فيها فصاحة اللسان[3]

4-علي سامي علي الحلاق، اللغة و التفكير الناقد، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، ط 1 ، 2007 ص 14.

1-المرجع نفسه، ص 16.

2-ينظر طه حسين الدليمي و سعاد عبد الكريم الوائلي، الطرق العلمية في تدريس اللغة العربية، دار الشروق للنشر و توزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2003.

نستنتج أن التعبير مهم فى حياة الفرد و المجتمع ، فهو من الضروريات الواجبة في الحياة لكي يقضي الانسان حاجاته و الايستطيع أن يفهم غيره مايريه فهو يزرع الذوق وينمي الذوق عند الإنسان.

3- مفهوم الصورة ووظيفتها :

- أولا مفهوم الصورة لغة واصطلاحا :

ان مشكلة تحديد المصطلح كانت منذ القديم جدل الحائر في إدراك دلالة اللفظ ، حيث تعتبر من أهم المصطلحات التي شاع ذكرها في مجالات النقد الحديث والمعاصر فمصطلح الصور لمفردة الصورة التي برز مفهومه النقدي في أوروبا نهاية القرن التاسع عشر وغرة القرن العشرين[1] .

أما مفهومه عند العرب فيتجلى في مايلي :

ورد في لسان العرب لإبن منظور تعريف الصورة ، نجد ذلك في قوله " الصورة في شكل والجمع صور وصور وقد صوره فتصور ، وتصورت الشيء أي توهمت صورته فتصور لي، والتصاوير،التماثيل[2].

ونجدها أيضا في مصباح المنير ، الذي يصفها بتشبيه شيء أو مثاله ويتضح هذا في قوله :

التمثال وجمعها صور مثل غرفة وغرف ، وتصورت الشيء مثلت(صورته) أي وصفته وصورت المسألة كذا أب صفتها" [3] والصورة (image).

---

1 - أنظر، محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم ،اطروحة جامعية لنيل درجة دكتوراه في الأدب العربي ص 2

2- ابن منظور، لسان العرب ، مادة صور ، ج4 ، دار صادر بيروت ، الطبعة الأولى، سنة 1997 م ص 304 .

3 - أحمد بن محمد بن علي ، الفيومي المقرئ ، المصباح المنير ، المكتبة المصرية ، صيدا ، بيروت ، ص182 .

هي قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية هي خيال الشيء في الذهن أو العقل وصورة الشيء ماهيته المجردة [1] ومعناه هو التصور الذهني الذي خلفه الشيء في الواقع (المرجع) ، وهو تصور غير محسوس أي مجرد .

وفي المعجم الوسيط الصورة هي الشكل والتمثال المجسم ، وفي التنزيل العزيز (ٱلَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧ فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ) [2] نفهم من هذا أن الصورة تظهر عندهم في الشكل أوالوعاء الذي تتجسد فيه التمثال في هيئة مجسم ما

أما العلامة الشيخ :" عبد الله العلايلي" فيعرفها في معجمه "الصحاح في اللغة والعلوم بقوله: الصورة جمع صور عند "أرسطو" تقابل المادة وتقابل على ما به وجو د الشيء أو حقيقته أو كماله ، وعند "كانط " صورة المعرفة هي المباديء الأولية التي تتشكل بها مادة المعرفة ، وفي معرفة الصورة هي الشيء الذي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر معا ، لكن الحس الظاهر يدرك أولا ويؤدي إلى النفس " [3] .

أما مفهوم الصورة الأدبية (literary image) حسب قاموس المصطلحات اللغوية والادبية فهي " ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعرا ونثرا ، من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس والاخيلة وتكون إما فكرة نقلية تقريرية ، ترسم معادلها الحقيقي في أخص خصائصه الواقعية ، وإما معادلا فنيا جماليا يوحي بالواقع ويومي إليه بأشباهه من

---

[1] – ايميل يعقوب وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية ،دار العلم للملاين ، مؤسسة القاهرة للتأليف والترجمة لبنان ط1، 1987، ص 247.

[2] – سورة الإنفطار ، الآية 7، 8 .

[3] – عبد الله العلايلي –الصحاح في اللغة والعلوم – دار الحضارة العربية –بيروت –1974 ، ص 68 .

الرسوم واللوحات عن طريق الحشد الإيقاعي وسائر ضروب الايماء البلاغي والبديعي والصياغات التشكيلية والتقنيات الأسلوبية واللغوية المختلفة" [1].

ولكي تصبح الصورة أدبية وفنية على الأديب أن يمر بمرحلة (الإدراك الحسي) وهو الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة أو عضو حاس ، وهو الفهم أو التعقل بواسطة الحواس وذلك كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها بواسطة البصر [2] .لكل صورة جمال ظاهر وخفي ، فهي لزام على كل فنان أن يصنع تميزه في تصور جمال الصور في ثوب فني ، فالتصوير هو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط ، أما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة .

4- عند النقاد العرب القدامى :

مفهوم الصورة درس قديم تطرق له القدماء من النقاد العرب ، كل يسهم فيها بسهمه ويدلو بمدلوله إذ أشار هذا المصطلح إلى قضية " اللفظ والمعنى" وهي أقدم قضية رافقت الكلام العربي [3] إذ كان لعمود الشعر أثر في تقييد حرية الشاعر القديم والحد من إنطلاق شاعريته ، حيث كان يسير ضمن حدود معينة لا يتجاوزها ، الأمر الذي أدى بالشعراء الجاهلين إلى اتباع منهج خاص واتبعهم في ذلك التقليديون .

فكانت النظرة التقليدية تلتزم منهجا معينا في تصوير الأشياء ، وتصور اللغة ويرعون بقوة الألفاظ والتنوع في السبك ويحيلون في أحاديثهم على الصياغة والسبك أكثر مما يحيلون على التصوير والخيال حيث نرى أن هذه النزعة أشد ميلا إلى تقرير المعاني الحقيقية في

---

[1] – المرجع السابق – ص 247 .

[2] – عبد العزيز عتيق ، فن النقد الأدبي– دار النهضة العربية – بيروت ، ط 2 ، 1972 ، ص 68 .

3 – عبد الحميد هيمة ، الصورة القديمة في الخطاب الشعري الجزائري ، دار هومة ، ط1 ، 2003 ، [3] ص 63

صياغة خلاياته وللصياغة الخلابة وفقا للبلاغة القديمة وسائل متنوعة - فكان الشاعر القديم يؤلف قصيدته -غالبا- وفقا لنسق معلوم يدركه بالبديهية من مقوماته براعة الإستهلال ووحدة البيت وفصاحة اللفظ ورصانته ، وموسيقاه ويؤثر الشاعر التعبير المجدد القليل الصورة الذي يقصده إلى إمتاع العقل أكثر مما يقصده إلى إمتاع الخيال ومخاطبة الفهم ، والإرتكاز على الإيجاز [1] وهكذا وجه النقاد اهتمامهم إلى الوضوح ، وضوح المعنى ولزوم بعده عن الغموض والإبهام ، فكان أن نظروا إلى التشبيه والإستعارة على أنهما عنصران هامان للتوضيح والإبانة وشرح المعنى وخاصة التشبيه ويحدد الجاحظ (150 - 255هـ) موقفه من هذه القضية حين يورد مصطلح التصوير في سياق تعريف للشعر يقول " المعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العربي والعجمي والبدوي والقروي والمدني إنما الشأن في إقامة الوزن وتحيز اللفظ وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير "[2] فالجاحظ قد فصل بين اللفظ والمعنى فالشأن -في تصويره - في الصياغة لأن المعنى قد يكون واحدا ولكنه في صور مختلفة ، ولعل حديثه عن الصياغة وإحكام النسج في العبارات وتخير اللفظ والأوزان أنه يقصد الصورة دون أن يذكرها[3] حيث نجد الجاحظ برأيه هذا لا يمثل أصحاب النظريات النقدية المنظمة بقدر ما يمثل الإنطباع الأدبي العام ، لن العرب القدامى لم يحاولوا التقعيد لمصطلح الصورة الفنية ، ومع ذلك فقد فرض وجودهما في آراء من جاء بعد الجاحظ من النقاد ، اذ كانت محط الإهتمام في الحكم على الشاعر الذي يستند عليها في تقديم تجاربه إلى المتلقي ، ومن هنا فإن التميز بالصورة في شكل استعارة أو تشبيه لا يحفي ويمكن أن

---

1 - المرجع السابق ، ص 64

2-الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، ج 3 ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ص 131[2] .

3 - عبد العزيز عتيق ، في النقد الأدبي ، ص 49.

نعود إلى كتاب مثل طبقات فحول الشعراء لنرى الخصائص المميزة لكل طبقة ولكل شاعر على حدى" [1] .

كما نجد الرماني – وهو يحلل الآيات القرآنية ، مركزا على مضمون الفكرة – حيث يرجع قدرة التأثير وبلاغة التعبير في التشبيهات والإستعارات القرآنية إلى تقديم المعنى إلى حواس المتلقي ، يقول مثلا في قوله تعالى : " .. فَجَعَلْنَاهُ هَبَآءً مَّنثُوراً " [2] إنه أبلغ تعبير من أي تعبير آخر لإخراجه ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة .[3] ويقر ببلاغة الآية الكريمة في قوله تعالى "الٓر كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ ٱلنَّاسَ مِنَ ٱلظُّلُمَاتِ إِلَى ٱلنُّورِ "[4] وذلك لما فيه من البيان في الإخراج إلى ما يدرك بالأبصار[5].

ويقول أيضا في التشبيه إنه قرين الإستعارة في القدرة على التصوير المعى وتقديمه من خلال الحواس [6].

فالتشبيه من خلال الحواس يكون قريبا من مجال الإدراك الإنساني ، ومن ثم يصبح أكثر قدرة على التأثير أو الإثارة .

1 – محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف ، مصر ، د ،ت ، ص 17 .

2 – سورة الفرقان ، الآيـة 23 .

3– الرماني ، أبو الحسن علي بن عيسى ، النكت في إعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز [3]القرآن ، تحقيق محمد خلف الله ، ط2 ، ص 86، 87 .

4 – سورة ابراهيم ، الآيـة 1 .

5 – الرماني ، أبو الحسن بن علي بن عيسى ، النكت في إعجاز القرآن ، ص 62 .

6 – جابر أحمد عصفور ،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، القاهرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1974م، ص [6]319 .

فالجاحظ لم يقصد إلى جعل التصوير مصطلحا فنيا ، ولكنه اقتبس لفظة التصوير به لولاها الحسي ليوضح به مدلولا الذهني في صناعة الألفاظ المعبرة عن المعاني صياغة دقيقة ، بحيث تخرج المعاني في معرض حسن [1]. فالصور بالنسبة إليه ، تجسد المعنى بحيث تنقل من المستوى العقلي المجرد إلى المستوى الحسي الملموس.

أما عبد القادر الجرجاني (ت 471 / 474 هـ) قام بنقل الصورة من عالم محسوس لتصبح مصطلحا نقديا للأشكال التي تتشكل بها المعاني عن طريق الألفاظ ليقول " ... فلما رأينا البينونة بين إحدى الأجناس ، تكون من جهة الصورة ، فكان تبيين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك وكذلك كان الأمر في المصنوعات ، فكان خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبيته الآخر بينونه في عقولنا ، وفرقنا عبرنا عن ذلك الفرق تلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك " [2] .

فالصورة عنده لم تنحصر في أنواع معينة كالتشبيه والاستعارة والتمثيل والكناية ، فهي الفاظ دالة على معان وهي نوعان الأول ندركه من حيث دلالة اللفظ وحده ، حسب موضوعه في النص أو الخطاب والآخر لا ندركه عن طريق اللفظ مباشرة ، وإنما اللفظ يدلنا على معنى وهذا المعنى يسوقنا إلى معنى آخر ونجد ذلك مجسدا في كل من الكناية والإستعارة والتمثيل [3] .

يمكننا القول أن الصورة عند " عبد القادر الجرجاني " نوعان :

---

[1] – زكية خليفة مسعود ، الصور الفنية في شعر عمربن المعتز، دار الكتب الوطنية ، بنغازي ، ط 1 .1999،ص 16 .

[2] – انظر، المرجع نفسه ، ص 17 ، 18 .

[3] – المرجع نفسه ، ص 18 .

نوع يتمثل في الألفاظ من حيث هي أدلة على معان مباشرة أو لنقل ألفاظ ذات دلالات معجمية محددة ، نوع يتمثل في الألفاظ من حيث هي أدلة على معان وهذه المعاني تدل على معان أخرى .

واذا ذهبنا إلى " حازم القرطاجي " نجده يتجاوز قاعدة القدماء في هذا الضمار ، من حيث إفادته من الفكر الفلسفي مثل فلسفة ابن سينا وابن رشد ، فكان إهتمامه على كيفية تشكيل صورة وطريقة انتظامها[1].

حيث تحمل الصورة عنده معنى الإستعادة الذهنية لمدرك حسي في الذهن ، غير موجود في الإدراك المباشر[2] . يشرح في هذه الطريقة قائلا :" .. إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان على الاشياء الموجودة في الأعيان ، فكل شيء له وجود خارج الذهن ، فإنه اذا أدرك ، حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أردك منه فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن ادراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم " [3].

اذ تصبح الصورة عنده هي ذلك الإسترجاع الذهني والتذكر للخبرات الحسية البعيدة عن الإدراك المباشر الذي يثار "في مخيلة التلقي عن طريق المنبهات اللفظية الحاصلة في الفعل اللغوي اللأدبي و بذلك يكون حازم قد مس الجانب النفسي في النقد الهزلي[4].

وان كان فهذا الجانب يقترن بالجانب الفني للصورة فهو يؤكد في قوله :" ومحصول الأقاويل الشعرية تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ماهي عليه خارج

---

[1] - أنظر ، جابر عصفور ، الصورة الفنية ، ص 321 .

[2] – أنظر ، محمد طول – الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص 7 .

[3] – حازم قرطاجي،منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،بيروت،دار الغرب الإسلامي ، ط2 ، سنة 1981 ، ص 18 ، 19 .

[4] – محمد طول ، الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص 06 .

الأذهان من حسن أو قبح"[1] نلاحظ من رأي القرطاجني فهذا أنه يقصد من وراء التصوير الفني للأفكار المدركة وقوع أثر من الإستحسان أو الإستهجان ناتج عن انفعال المتلقي عبر عنه بالإستنباط والإنقباض يقول " والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ليتخيلها وتصويرها أو تصور شيء آخر بها ، انفعالا من غير روية إلى جمعة الإستنباط والإنقباض [2] .

انطلاقا مما سبق ، نستنتج أن حازم القرطاجني في معالجته للصورة لم يتعد مجرد الإيماءات إلى عناصرها أحيانا ، وإلى أهميتها وتطورها في العمل الأدبي أحايين أخرى بل وعليه فاننا لا نقف على مفهوم دقيق ومتكامل للصورة عنده ، شأنه شأن غيره من النقاد العرب والقدامى ، وإن حامت حولها قضايا واختلفت بين البلاغيين في الغرض والتناول .

وعليه فقد اهتم النقد القديم بوسائل الصورة وأشكالها البلاغية ، فعالج التشبيه ، والإستعارة والكناية إلا أن علاجه لها على أساس جزئي لا يتعدي الجملة إلى البيت او البيت إلى القصيدة ، إلى جانب الإهتمام بقضية اللفظ والمعنى [3] أما ما نجده عند النقاد القدامى من إشارات بسيطة إلى الصورة فلا ينفصل كثيرا عن معنى الشكل الادبي العام (FORM) بالإضافة إلى انهم ظلوا محافظين على ار تباط الصورة الوثيقة بالصفة الشكلية الخاضعة لمنطق العقل والواقع [4] .

---

1 – حازم القرطاجي ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 120 .

2 – المصدر نفسه ، ص 89 .

– عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، جامعة اليرموك الادبية واللغوية ، الأردن ط1 ، 1980، ص 15[3] .

4 – المرجع نفسه ، ص 15 .

5-مفهوم الصورة عند النقاد والبلاغيين العرب المحدثين والمعاصرين:

انتشر موضوع الصورة الفنية كثيرا عند النقاد والبلاغيين في النقد العربي والحديث والمعاصر فانشغلوا بمفهومها ، وعناصر تشكيلها اذ حدد أحد الدارسين مفهوم الصورة بأنها تجسيم ، اللون والطول والإيحاء والإطار وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها [1] .

فالصورة عنده هي تجسيم* إما الاشياء حسية أو مشاهد خيالية تتخذ اللغة أداة لها وترتكز على عوامل شتى من اللون والظلال والإيحاءات والأطر لها ** وذنها في تشكيل الصورة .

ويرى ياسر عصفور في هذا الإطار أن الصورة هي أداة مميزة للتعبير عن المعاني ، اذ يقول:".. هي وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها ، أو كيفية تشكيله عند مقتضى الحال الخارجي الذي تحكم الشاعر ويوجه مسار قصيدته إما جانب النفعالمباشر ، أو جانب المتعة الشكلية [2] فهو يعتبر أو الصورة وسيلة تخدم المعنى الذي يحكم ويوجه عمل الشاعر ، وانها مهما اكتسبت طابع الخصوصية والتميز ، إلا أنها لن تتغير من طبيعة المعنى في ذاته فهي لا تتغير إلا من طريقة عرضية وكيفية تقديمه اذن فالصورة خادمة للمعنى ، غايتها إيصاله إلى المتلقي بأية طريقة غير أننا نلاحظ أن جابر عصفور قد أغفل أهمية الشكل الذي يتمثل في المظهر الخارجي الذي يحيل إلى المعنى .

كذلك نجد مصطفى ناصف قد اهتم بجمال التصوير ، حيث نجده يلقي بآرائه في الصورة فيعرفها قائلا : " الصورة في الأدب تطلق عادة للدلالة على كل ماله صلة بالتعبير

---

[1] – صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصويرية عند سيد قطب ص 75 .

[2] – جابر عصفور ، الصورة الفنية ص 403 .

الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للإستعمال الإستعاري للكلمات [1] وقد عاد بنا إلى بدايات التفكير النقدي حيث أطلقت الإستعارة للدلالة على بعض ما تدل عليه كلمة الصورة الآن ، ومدلولها يتسع حيث شمل بعض الألفاظ مثل: التشبيه،الكناية،المجاز[2] فقد حاول مصطفى ناصف تغيير هذا التعامل مع الصورة ، حيث قرر تصحيح المفهوم التقليدي لها الذي يعول على العلاقات الحسية بعيدا على الملكات التخيلية الباطنية [3] اذ نجد رأيه يلتقي مع رأي جابر عصفور الذي رفض أن تكون الصورة الفنية التشبيهية بالمنطقية ، فهي ليست تشكيلا نفسيا بل متجانس مع حالته الشعورية ، وكلاهما يتضح مما سبق ، أن الصورة عند كلا الناقدين قد اتخذت اتجاهات مغايرة لما عرفناه عند القدماء يقول عبد القادر القط :" الصورة في الشعر هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات أن ينظمها الشاعر في سياق القصيدة مستخدما طاقات اللغة وامكاناتها في الدلالات والتراكيب والإيقاع ، والحقيقة والمجاز والتذوق والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني [4] ان رأيه يتفق مع الآراء السابقة ، اذ جعل الصورة كلا متكاملا من أساليب اللغة ووسائلها وطاقاتهاغ التعبيرية .

يضيف بأنها تعبير الشاعر عن تجربته في قالب فني يحشد فيه كل طاقات اللغة وامكاناتها .

هنا مفهوم الصورة قد اتسع عند عبد القادر القط ، ليعطي كل الأدوات التعبيرية مما اتاح لها التحرر من القيود التي فرضت عليعا في الشعر القديم من تشبيه وكناية واستعارة [5].

---

[1] – مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، القاهرة ، مكتبة الشباب ، دار مصر للطباعة 1378هـ/ 1958 م ، ص 241.

[2] – صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التحرير عند سيد قطب ، ص75 .

[3] – مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ص 243 .

– محمد الوالي ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1990م، ص 10[4] .

[5]– محمد طول ، الصورة الفنية في القرآن الكريم ، ص 16 .

وينحو عبد الملك مرتاض منحى القط ،اذ يرفض تقييد لصورة بأشكالها البلاغية القديمة ، ولا تهدف إلى التقرير ، إنما خلق جديد للمعاني يتزاوج فيها الفكر بالشعور فهي في نظره رسم عبقري لفكرة مضخمة بالعاطفة ... داخل نفس الفنان المبتكر ، ولا يفترض في الصورة إلا الإبتكار فمن صفاته الأساسية انها خلق جديد [1] فالصورة بهذا المفهوم إدراك جمالي لحقيقة الشعور ، تسعى إلى الإيحاء ، بعيدا عن التقرير والإثبات .

ويقول روزغريب " الصورة الشعرية لا تنحصر في التشابه والإستعارات وسراهما من ضروب المجاز ولكنها كل صورة توحي بأكثر من معناها الظاهر ولو جاءت منقولة عن الواقع [2] فهي اذ حصرت الصورة في تلك الألوان القديمة من التشابيه والإستعارات وغيرهما تفقد إيحائياتها التي يجب أن تدعم وجودها في العمل الفني فقد تكون الصورة مجرد عبارات خالية من المجاز ومع ذلك تكون مليئة بالصور الحية ، كما أنها بحرصها المنبعث من تلافيف حروفها أحيانا ، وتعد ينبوعا للصورة والأحاسيس والألوان.

[1] – عبد الملك مرتاض ، مجلة آمال ، عدد 55 ، ص 57 .

2 – أنظر : رمضان كريب، النقد الجمالي عند مصطفى ناصف ، مؤسسة قاعدة الخدمات الجديدة للطباعة،تلمسان، 2002[2]، ص 157 .

6- وظيفة الصورة

لكل فنان هدف يطمح إليه، وهو بلوغ عمله إهتمام المتلقين، إذ يحسون ما أحسه، لذا يسعى دائما إلى نقل تجربته إليهم، كونه إنسانا كغيره واعيا له أسلوب خاص.

فالسر في جمال العمل إنما يكون في الإبتكار الذي يتفرد به فنان دون غيره، في إخراج تعابيره من حيث نسجه للألفاظ، وهو إشارة إلى أن"حظ المبدع من التفرد و من إعجاب السامع إنما يكون تابعا لمدى إبتكاره المتميز في هذه الطريقة"[1]، بمعنى أن المبدع امام تحد صعب، بأن يوصل مشاعر و انفعلات غير قابلة للتجديد بألفاظ محددة، حيث هنا يكمن السر.

و حتى تتضح لنا أكثر تصورات النقاد للوظيفة التي تؤيدها الصورة الفنية لابد من رصد آرائهم حول هذا الموضوع.

و الصورة الفنية في النقد القديم وظائف شتى من أهمها"التشويةّ"أو "التوضيح" أو " التأثير"، و إما التزيين أو "الشرح" أو "العجب" و غيرها من الوظائف.

نجد إبن سينا قد حصر وظيفة الصورة في وظيفة (العجب)، غرضها إمتناع المتلقي، إشارة إعجابه، إذ يقول" فالعرب كانت تقول الشعر لوجهين ، أحدهما

ليؤثر في النفس في أمر من الأمور تعد به نحو فعل أو إنفعال، و الثاني للعجب فقط،فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه"[2] من الملاحظ أن ابن سينا قد ألقى الضوء على زاوية الجمال في وظيفة الصورة و مايلقيه على المتلقي من تأثير و سحر، ثم تتحول عنده

1-محمد طول الصورة الفنية في القرآن، ص 22.

2-المرجع نفسه، ص 22.

إلى وسيلة تأثير جمالي التي توقظ إحساس المتلقي، و هذا ما أشار إليه أحد النقاد الغربيين، حيث قال:"إن الصورة واقعة تشد القارئ بدون علم منه، إنها لا تمس القارئ بل تسحره"[1]

أما القزويني فقد حصر وظيفة الصورة في التزيين و التشويه قصد الترغيب في الشيء أو التنفير منه، إذ يقول:"... هذه الوجوه تقتضي أن تكون وجه الشبه في المشبه به أتم و هو به أشهر، و منها تزيينه للترغيب فيه"[2]

أما قرطاجني فإنه لا يبتعد عن هذا السياق حيث يقسم التصوير، أو مايسميه (التخييل) إلى قسمين، يقول:" ينقسم التخييل بالنسبة إى الشعر إلى قسمين:

1-تخييل ضروري، 2-تخييل ليس بضروري، لكنه أكيد و مستحب لكونه تكميلا للضروري و عونا له على ما يراد من إنها من النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه"[3]

أما الرماني نجد أنه اتسع نوعا ما في وظيفة الصورة، حيث ركز على وظيفة التحليل التوضيح و الإبانة، إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف و هذا الباب يتفاضل فيه الشعراء، و تظهر فيها بلاغة البلغاء و ذلك أنه يكسب الكلام بيانا عجيبا.... و الأظهر الذي يقع فيه البيان بالتشبيه على وجوه منها: إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة، ومنها إخراج ما لم تجربه العادة إلى ماجرت به العادة.

1-القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح و تعليق و تنقيح محمد عبد المنعم خفاجي م

2- ج 4، دار الجيل، 1993م، ص 80.

2-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص 89.

ومنها إخراج ما لا يعلم بالبديهة إلى ما يعلم البديهة، و لإخراج ما لا قوة في الصفة إلى ما له قوة في الصفة"[1]

لا شك أن وظيفة الصورة في هذا الرأي، و قد تملصت من دور التزيين و الزخرفة إلى دور آخر تمثل في الشرح و التوضيح، و لا تكتفي الصورة الفنية بوطيفة الشرح و الإبانة لتؤدي غرضها الإقناعي، بل تحقق الغاية عن طريق المبالغة في المعنى.

و عليه تودي الصورة مهمة الشرح و الإيضاح و هما مرحلتان تسبقان عملية اللإقناع، فمن أراد أن يقنع الآخر بمعنى ما عليه في البداية أن يشرحه و بوضعه بطريقة تغريبه بتصديقه و قبوله[2]

انطلاقا مما سبق، نخلص إلى الوظائف التي تمت دراستها في الصورة الفنية، إنما تجمع في غايتها الرسالي، و ما التزيين و التوضيح إلا دعائم يستعين بها المبدع لإغراء شعور المتلقي و تقبله، لتبليغ رسالته و إدراكها.

يقول عزالدين إسماعيل في قوله:"إن الصورة تكون جديرة بها الإسم عندما تخلق الإستجابة الإنفعالية، و إذا لم تخلقها كنا أمام بلاغة فقط و ليس أمام صورة[3]"، يؤكد إسماعيل أن الصورة متى وفقت في لإمتلاك المتلقي كانت جديرة بهذا الإسم حقا.

1-الرماني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص 75.

2-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي، ص 404.

3-محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص 24.

7- مصادر الصور عند المتنبي:

إن الصورة هي رسم بالكلمات يعبر عن رسم في ذهن الإنسان،رسمه ببراعة و دقة،و هذه الصورة دائما ما تعبر عن مفردات الطبيعة المختلفة،من صامتة و متحركة، من حيوان و جماد و شجر و غير ذلك.

و إذا كان الأمر كذلك فإنه على:" على كل جيل من الشعراء أن يعيد اكتشاف الطبيعة الخاصة من جديد لأنها من الشعر حياته"[1]. و الشاعر دائما يستجلب صورة من بينئه التي يعيش فيها و هو ابن هذه البيئة يؤثر فيها و يتأثر بها لذلك إذا ما وصفها فإنه يعيد هذه الأوصاف.

و قد يأتي الشاعر بصور مرسومة على خياله و هي ليست من الواقع في شيء، و قد يبدو فيها متأثر بالأساطير و القصص التي تحكى.

و لقد اهتم الشعراء العرب منذ قديم الزمان، و لا سيما في العصر العباسي بتوصيل أفكارهم و رسم صورهم، و قد اهتموا بصورة خاصة بالتشبيه و الاستعارة و الكناية، و كان من بينهم المتنبي، فقد رسم لكافور الاخشيدي في شعره، صورة رجل ضخم الرجلين و تبدو عليها شقوق، إذ يقول:.

و تعجبني رجلاك في النعل أنني*/*/* رأيتك ذا نعل إذا كنت حافيا[2]

و إنك لا تدري ألونك أسود*/*/*من الجهل أم قد صار أبض صافيا

و يذكرني تخييط كعبك شقه*/*/*و مشيك في ثوب من الزين عاريا

[1] – سلمى الجيوسي، التجاهات و الحكات في الشعر الحديث،دراسات الوحدة العربية،ط1، 2001م، ص13.

[2] - طه حسين، مع المتنبي، دار المعارف بمصر، دت،ص368.

و مما لا شك فيه أن هذه الصورة تخيلها أبو الطيب تخيلا و ذلك لأن كافورا كان ملك البلاد و لا يعقل أن يمشي الملك حافيا حتى يراه الناس.

و رسم له صورة أخرى و هي صورة رجل يمسك بالموس و المحجم ليحجم الناس بقوله:

من أية طرق يأتي مثلك الكرم */*/* أيم المجاجم يا كافور و الجلم[1]

ثم رسم له صورة أخرى و هي صورة غراب و حوله الرخم و البوم و غيرها من بغاث الطيور:

كأن الأسود اللابي فيهم */*/* غراب حوله رخم و بوم[2]

ثم هذه الصورة التي رسمها لمصر و أهلها و هي صورة لأناس يكذبون الضيف و لا يجودون عليه إلا بالكلام، و أن إمام الناس رجلا غير صالح أما الأحرار فهم عبيد و قد نام الحراس و تركوا الثعالب تأكل كل شيء يقول:

إني نزلت بكذابين ضيفهم*/*/*عن القرى و فن الترحال محدود[3]

جود الرجال من الأيدي و جودهم*/*/* من اللسان فلا كانوا و لا الجدود

صار الخصي إمام الأبقين بها*/*/*فالحر مسنعبد و العبد معبود

نامت نواطير مصر عن ثعالبها */*/*فقد بشمن و ما تفنى العناقيد

ثم رسم صورة أخرى لكافور بأنه غليظ الشفة ، وز ضخم الجثة و شديد السواد كأنه حيوان وحيد القرن بقوله:

---

[1] - ديوان المتنبي، ص 500

[2] - المصدر نفسه، ص 502

[3] - المصدر نفسه، ص 503

و أسود مشفره نصفه*/*/* يقال له أنت بدر الدجى

و شعر مدحت به الكركدن */*/* بين القريض و بين الرقى[1]

[1] - المصدر السابق، ص 512

الفصل الثاني:
الصور الفنية في شعر الكافوريات

1- التشبيه:

أ – لغة.

ب- اصطلاحا.

ج- التشبيه عند القدامى.

د- الأثر البلاغي للتشبيه.

2- الاستعارة:

أ – لغة.

ب- اصطلاحا.

ج- الأثر البلاغي للاستعارة.

3- الكناية:

أ – لغة.

ب- اصطلاحا.

ج- الأثر البلاغي للكناية.

4- المجاز:

أ – لغة.

ب- اصطلاحا.

ج- أنواع المجاز.

د- الأثر البلاغي للمجاز.

إن الصورة البيانية أو الشعرية ليست فقط مجرد تعبير جمالي، فعرف الشعراء مثل النقاد بل هي لغة راقية للتعبير عن معان راقية، و هي لغة لا تهدف فقط لجذب المتلقي إلى جمال التوظيف ملائمة للمقام، بل تهدف فوق ذلك إلى إثارة الانفعال و البحث على التخيل لمختلف الدلالات حتى و إن تطلب بعينها أعمال فكر لفك ما قد يبدو غامضا منهما[1] .

و المتبني كشاعر لا تتوارد في خاطره فكرة إلا و تراكضت معهما الكلمات فتمازجت بدقة وفاضت لسانه رنانة موحية مخاطبة مثيرة للانفعال مصورة للمشاهد، معبرة عن شعوره و عن شاعريته، و هذا ما نلمحه في كل بيت من شعره، فالكافوريات التي ارتأينا أن تكون موضوع دراستنا التطبيقية عن محاولة استطاعتها نجد انه لا يكاد يخلو بيت من تصوير شعري تتفاوت فيه درجة التعقيد و البساطة بتنوع لون البيان الذي يوظفه و الدلالات التي يخلها أو يضيفها للكلمات على ما نرى في ما يلي الصور البيانية البلاغية .

1-التشبيه

أ_ **لغة:**

هو التمثيل والمماثلة . ويقال : شبهت هذا بهذا تشبيها ، أي مثلته به .والشبه والتشبيه والشبه : المثل والجمع أشبه الشيء : ماثله [2]

ب- **اصطلاحا :**

1_زكية خليفة مسعود , الصورة الفنية في شعر عمر ابن معتمر، ص 130.

1 - ابن منظور ، لسان العرب، مادة [شبه]، مجلد 8، ص 18.

و التشبه هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لإشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر .

- أركان التشبيه:

هي المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه أما طرفاه هما المشبه والمشبه به، هما طرفان وهما ركنان، أما الأداة ووجه الشبه فركنان فقط : فالفرق بين الركن والطرف في التشبيه ،أن الركن يمكن وجود التشبيه بدونه بل إن حذفه أفضل من ذكره، اما الطرف فلا يمكن وجود تشبيه بدونه.

ووجه الشبه هو المعنى المشترك بين الطرفين في تشبيه الفتاة بالزهرة، والرشاقة في تشبيهها بالغزال .

الزمخشري (538 هـ) :

تحدث عن التشبيهات التي وردت في القرآن الكريم وحلل بعضها إلا أنه لم يفرق بين التشبيه والتمثيل ، ورأى أن لضرب الأمثال شأنا " ليس بالخفي في ابراز حيثيات المعاني ورفع الأستار عن الحقائق حتى تربك المتخيل في صورة المحقق والتوهم في معرض المتيقن ، والغائب كأنه مشاهد "[1] .

وقوله : " والمثل في أصل كلامهم : بمعنى المثل وهو النظير ، يقال : مثل ومثل ومثيل ، كشبه وشبه وشبيه ، ثم قيل للقول السائر الممثل مضر به بمورده مثل : فإن قلت : ما معنى – "

1- الزمخشري، الكشاف وغوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجه التأويل، تحقيق عبد السلام شاهين دار الكتب العلمية، بيروت، 1995، ص 79.

مثلهم كمثل الذي استوقد نارا "– وما مثل المنافقين– ومثل الذي استوقد نارا حتى شبه أحد المثليين بصاحبه ؟.

قلت قد أستعير المثل استعارة أسد المقدام للحال أو الصفة أو القصة، إذا كان لها شأن وفيها غرابة كأن قيل : حالهم العجيبة الشأن كحال الذي استوقد نارا، وكذلك في قوله عز وجل

" مثل الجنة التي وعد المتقون" أي وفيما قصصنا عليك من عجائب قصة جنة النعيم ثم أخذ في بيان عجائبها –ولله المثل الأعلى– أي الوصف الذي له شأن من العظمة والجلالة.

مثلهم في التوراة، أي صفتهم وشأنهم المتعجب منه، ولما في المثل من معنى الغرابة

قالوا : فلان مثله في الخير والشر ، فاشتقوا منه صفة العجيب الشأن ..."[1] وأشار إلى التشبيه التخييلي أثناء تعليقه على الآية الكريمة " ***طَلعُها كَأَنَهُ رُؤُوس الشياطين*** "[2] وتحدث بالتفصيل عن تشبيهات القرآن الكريم المركبة وكذلك تحدث عن المفردة .ويلاحظ أن للتمثيل مدلولات كثيرة في بلاغة الكشاف وهي أقرب إلى الاستعمال اللغوي، فهو يطلق على التشبيه وعلى الاستعارة التمثيلية وعلى الاستعارة في المفرد وعلى فرض المعاني بيد أنه يؤخذ على الزمخشري إلحاحه على الجانب البصري أثناء تحليله للصورة التشبيهية في القرآن الكريم، وعدم تطرقه إلى الصورة السمعية أو الشمية أو اللمسية أو الذوقية أو الحركية، وهو في هذا يتشابه مع الرماني والعسكري، علما أن

1–المــرجع السابق ، ص31.

2– سورة الصـافات الآيـة 65 .

الصورة التشبيهية في القرآن الكريم أوسع من ذلك وأشمل وأن قصرها في الجانب البصري تضيق لأنماطها، وحصر لقدراتها القدرة المتعددة [1].

ويلاحظ أخيرا أن الزمخشري قد تأثر بعبد القاهر الجرجاني وجعل التشبيه مرادف للتمثيل .

عند **المبردات:** التشبيه هو" من أكثر كلام الناس وقد وقع على ألسن الناس من التشبيه المستحسن عندهم، وعن أصل أخذوه، أن يشبعوا عين المرأة والرجل بعين الطبية أو البقرة الوحشية والأنف بحد السيف الفم بالخاتم ، والشعر بالعناقيد ، والعنق بإبريق الفضة ، والساق بالجمار* فهذا كلام جار على الالسن[2] .

أما التشبيه الفني، فله حده : " لأن الأشياء تتشابه من وجوه وتتباين من وجوه، وإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع، فإذا تشبه الوجه بالشمس والقمر فإنه يراد به الضياء والرونق ولا يراد به العظام والإحراق .

والعرب تشبه المرأة بالشمس والقدر، والغصن، والكثيب، والغزال، والبقرة الوحشية، والسحابة البيضاء والدرة، والبيضة ، وانما تقصد من كل شيء إلى شيء.

3- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث القدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة 1973م، ص297 _298.

* الجمار : شحمة بيضاء في رأس نخلة.

1-المبرد ، الكامل ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم دار النهضة، مصر، ج3، 1981، ص 132، 133

فهذه هي الرسوم التي يقررها المبرد اللغوي للشعراء المحدثين كي يلتزموا بها ويرى أن العرب تشبه على أربعة أضرب ، فتشبيه مفرط وتشبيه مصيب وتشبيه مقارب ، وتشبيه بعيد يحتاج إلى تفسير ، ولا يقوم بنفسه وهو أخشن كلام .[1]

ومحور هذه الأضرب وضوح المعنى وجودة النظم فما تجاوزها من تشبيه فهو مفرط وما طابقها فهو مصيب، وما حام حولها فهو مقارب وما أخطأ فهو بعيد لأنه يحتاج إلى التفسير وهو أخشن الكلام .

إذ يبقى للمبرد :جودة اختياره وصدق حسه الفني مع شواهده ، بالرغم من أنه لم يبعد عن المنهج اللغوي ، في تقسيم الصورة التشبيهية فنيا .

2/ التشبيه عند ابن طباطبا (ت 322 هـ) :

ابن طباطبا شاعرا وناقدا، أي صانع للفن ومتذوق له ، مدرك لحدوده ومن هنا جاءت إضافته لفن التشبيه ذات قيمة مميزة ، حيث لم يهتم برص المصطلح البلاغي للتشبيهات وإنما وصفها من حيث علاقة المشبه بالمشبه به ومن حيث حسنها وقبحها .

وأوضح بأن للشعر فن وأصول ومنهج وأدوات وصناعة ويحتاج إلى الطبع والإطلاع والممارسة ثم إلى التثبت والمراجعة ، وقد عالج ابن طباطبا فن التشبيه ، حيث طبق عليه معيار عليه " الاعتدال الصدق، ومطابقة المقال للمقال حتى يتقبله الفهم الثاقب والذوق السليم " .[1]

1 – المبرد الكامل ، ج 3 ص 52 ، 54 .

ويرى ابن طباطبا أن هذه العناصر قد تحققت في شعر العرب، لأن تشبيهاتهم وليدة الإدراك الواعي لمعطيات البيئة ، التي تعرضوا لها ، وبالرغم من ذلك جاءت تشبيهاتهم على أنواع " فبعها أحسن من بعض ، وبعضها أطلق من بعض "[2] وأحسن التشبيهات عنده " ما اذا عكس لم ينتقص، بل يكون شبه بصاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى وربما أشبه الشيء بالشيء صورة وخالفه معنى ربما الشيء معنى وخالفه صورة وربما قاربه وداناه أو شامه وأشبها مجاز لا حقيقة، والاعتدال هنا مطابقة المشتبه للمشتبه به صورة ومعنى " ومصطلح "الصورة " الشكل" ويختلف عن " الهيمنة " التي تعني لوازم هذا الشكل .

نرى ابن طباطبا في التشبيه بمقارنة بالمبرد، انه جعل الصورة التشبيهية جزءا لا ينفصل عن قصيدة الحسن يضاف الى القصيدة : وذا القبح ، وأن قبول التشبيه مرهون بحسن اختيار اللفظ وصحة المعنى وموافقة الوزن والقافية مع احكام النضم إذ يرى ضرورة المطابقة بين ركني والتشبيه لأن التشبليه عنده مدرك حسي والحواس لا تكذب لذا علينا أن نقوم بين ركني العيش التشبيه يقوم بدورين في التعبير ودور معنوي ، أو قل ، يقوم بتأكيد المعنى بطريق التصوير والإقناع الحسي [3]

وابن طباطبا قد أبرز الذوق وأهميته في منعه القصيدة، والتشبيه جزء منها، في قبولها أو رفضها كما ركز على دور الناقد ذي الفهم الثاقب في تقييم العمل الفني ومعرفة خصائص أجزائه. **3**

---

1 –ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق زغلول سلام ، ط منشأة المعارف بالاسكندرية سنة 1985 م، ص 52

2 – المصدر نفســه ص 49 .

3 – شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ : ص 104 ، ط1 ، دار المعارف، ص 104.

مفردات المدح في الصورة التشبيهية للكافور :

***مفردات خاصة بلون كافور :**

الشاعر أبو الطيب يهنيء الكافور الإخشيدي ببناء دار جديدة :

وبمسك يكنى به المسك *** ولكنه أريج الثناء [1]

هو : مسك ، ووجهه يقلب النحس سعدا في قوله :

فإنك ما مر النفوس بكوكب *** وقابلته الا ووجهك سعده .

فهو كالأسد وقد خضعت له الأعداء في قوله :

أيا أسدا في جسمه روح هيثم *** وكم أسد أرواحهن كلاب

وغالبه الأعداء ثم عفو له *** كما غالبت بيض الشوق رقاب .

غيره من الملوك فضله قد المدح :

ولا ملك إلا أنت والملك فضله *** كانك نصل فيه وهو قراب .

تجاوز قد المدح حتى كأنه *** بأحسن ما يثنى عليه يعاب .

1 – الصورة الفنية في شعر المتنبي ، التشبيه ، منير سلطان ، منشأة المعارف ط 2002 ، ص 231–232 .

يستحق منزلة النجوم الرفيعة المجد كفه سيد قادة الجيوش وعن علاقته بكافور هو حبيب المتنبي ووالده وكل مطلوبه الذي قاد المتنبي نفسه إليه يرمي

النجوم بعيني من يحاولها *** كأنها سلب من غير مسلوب

ودبره تدبير الذي المجد كفه *** اذا حارب الأعداء والمال زنده

يقال اذا أبصرت جيشا وربه *** أمامك رب ذا الجيش عبده

أنت الحبيب ولكني أعوذ به *** من أن أكون محبا غير محبوب

أنا اليوم من غلمانه في عشيرة *** لنا والد منه يغذبه ولده [1]

وكيف أكفر يا كافور نعمتها *** وقد بلغتك بي يأكل مطلوب

رضيت بما يرضي به لي محبة *** وقدت إليك النفس قود المسلم .

أما فإنك شجاع لا مثيل له مفضال بريق كل ساعات دما طريا من أعدائه :

يرمي بها الجيش لابد له ولها *** من شقه ولو أن الجيش أجبال

كفاتك وتخول الكاف منقصة *** كالشمس قلت وما للشمس أمثال .

كأن نفسك لا ترضاك صاحبها إلا وأنت على المفضال مفضال .***

---

1 - المرجــع السابق، ص 233 .

تقري صوارمه الساعات عبط دم *** كأنما الساع نزال وقفال .

هنا يكتشف أنه خدع، وجيء به إلى مصر ليكيدوا به سيف الدولة عدوهم القديم وبعد أن كان أحد رجالات الدولة وضعه كافور في زمرة المداحين ، شاعر من الشعراء واكتشف المتنبي أن الوعود في مصر قد تبخرت وأن مجيئه إلا مصر الذي سبق بمشاورات وإغراءات على يد رسول كافور ، كانت لعبه سياسية فأحس المتنبي بالإهانة وملأه الحقد والحسد .

د- الأثر البلاغي للتشبيه:

إن التشبيه صورة كغيرها من الصور البيانية التي لها أثر كبير في البلاغة إذ عبر عنهما عبد القاهر الجرجاني عن مدى أثر التشبيه في التعبير عن المعاني المختلفة كقوله"... فإن كان التشبيه مدحا أبهى وأفخم وأبل في النفوس وأعظم وأهز للعطاء" [1]

فالتشبيه وسيلة العالم والأديب إلى شرح ما يجول في خاطره أو يدور في خياله، إذ هو أساس من أسس الاستعارة، ومادة رئيسية في كل صورة فنية مبدعة والذي تتمثل في أن يلتمس المشبه به مما هو معروف ومألوف. فالتشبيه عند المتنبي لا يظهر جليا في قصائده وبالتالي تكون الصورة متداخلة خفية لا يحس فيها المتلقي.

1-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 92-96.

- لقد رسم شاعرنا صور بيانية عالية، كان التشبيه أساسها و من ذلك قوله:

تجاذب فرسان الصباح اعنة *** كان للاعناق منها أفاعيا.[1]

شبه الشاعر قوة و بأس كافور الاخشدي بالبطل المغوار يتحدى المصاعب و لا يخشى أي خطر محدق به و ان كان مميت فكان المشبه هو جذبه لفرسان الصباح .فالمشبه به هو صوت الأفاعي من الأعناق والأداة كأن ، ووجه الشبه القوة و الشجاعة وهو تشبيه مرسل.

وقوله:

لبست لهما كدر العجاج كأنما *** ترى غير صاف أن ترى الجو صافيا[2]

لقد شبه الشاعر كدر العجاج بالجو المعكر، فكان المشبه كدر العجاج و المشبه به هو الجر غير الصافي و أداة كأن ’ ووجه الشبه التعكير و الكدر وهو تشبيه عادي.

كذلك قوله:

فما ينفع الاسد الحياء من الطوى *** و لا تتقى حتى تكون ضواريا[3]

1 - ديوان المتنبي، ص 443.

2 -المصدر السابق، ص 444.

3–المصدر نفسه , ص441 .

في هذا البيت نجد تشبيه ضمني في قول الشاعر ما ينفع الأسد الحياء ، فالأسد هنا تشبيه يعود على كافور الاخشيدي، و وجه الشبه يكمن في هيبة و صورة الأسد المختلفة عن بقية حيوانات الغابة الأخرى و المشبه هنا محذوف تقديره هو، وهو تشبيه ضمني.

كذلك قوله:

قواصد كافور توارك غيره *** و من قصد البحر استغل السواقيا [1]

شبه الشاعر في هذا البيت الخيل و أربابه بمن يستقل سقيته في ساقية أو بحر، فكان بذلك وجه الشبه في نوعية السير، بينما المشبه ضمير مستتر تقديره هو.

وقوله:

كم زوره لك في الإعراب خافية *** أدهى و قد رقدوا من زوره الذيب [2]

يصف الشاعر جرأته في زيارة الأحبة وقلة مبالاته بمن يحفضنا من ذوي الغيرة عليهن فيقول كم زرتهن زيارة لم يعلم به أحد كزيارة الذئب الغنم على غفلة من الراعي يقع فيما بينهما ويذهب ببعضها، فهنا يخاطب نفسه.

كذلك قوله:

1- المصدر نفسه , ص443

2- المصدر السابق, ص448

ما أوجه الحضر المستحسنات به *** كأوجه البدويات الرعابيب[1]

شبه الشاعر النساء الحسناوات من الحضر (المدينة) بالبدويات، فكان وجه الشبه في مدى جمال نساء البدويات عن المستحسنات من الحضر و أما أداة التشبيه هي الكاف، استعملها التفصيل تشبيه مرسل مجمل.

وقوله:

يحط كل طويل الرمح حامله *** من سرج كل طويل الباع يعبوب[2]

شبه الشاعر هنا حامل الخاتم الذي ينزل الفارس الطويل الرمح من سرج فرسه كأن بذلك المشبه به هو الفارس، و المشبه هو محذوف الضمير من حامله للخاتم ، فالتشبيه الضمني هنا هو الضمير.

كذلك قوله:

كان كل سؤال في مسامعه -*- قميص يوسف في اجفان يعقوب[3]

شبه الشاعر قميص يوسف بمثابة المرسل لأبيه يعقوب لكي يسمح أعماق أجفأته، فكان بذلك المشبه هو يوسف و المشبه به هو القميص و الأداة هي الكاف وهو تشبيه مرسل.

وقوله أيضا:

يرى النجوم بعيني من يحاولها -*- كانهما سلب في عين مسلوب[1]

1- المصدر نفسه, ص450

2–المصدر نفسه , ص450

3–المصدر السابق , ص452

نرى أن الشاعر يعني ببيته هذا أنه إذا نظر إلى النجوم نظر إليها بعين ما يطلبها، لبعد همته يطمع في درك النجوم حتى كأنها سلبت منه حيث ينظر إلى ما سلبت منه نظرة من يطمع في الرجوع إليه وهو تشبيه تمثيلي.

كذلك قوله:

لواد به ما بالقلوب كأنه -*- و قد رحلو جيد تناثر عقده[2]

إذ يقول فرقتنا بواد به من الوجد والوحشة لفراقهم ما بالقلوب أي أنه استوحش وتغير لارتحالهم فصار كأنه جيد يتناثر عقده، عني أن الواد كان متزينا بهم، فلما ارتحلوا تعطل من الزينة.

حيث نجد التشبيه التمثيلي إذ نزع وجه الشبه وتعدى على إيحائه.

وقوله:

فكن في اصطناعي محسنا كمجرب *** يبن لك تقريب الجواد و شده[3]

إن الصورة التشبيهية الماثلة في هذا البيت أن الشاعر يريد القول كن في حسن اختيار فمجرد يبن لك تقريب الجوادي وشدة ضربان من جري الخيل، فالشاعر هنا شبه الشخص الذي يختاره بالمجرد الذي يبين البين لتقريب الجواد وشده، هنا تشبيه ضمني.

وقوله :

1-المصدر نفسه , ص452

2-المصدر نفسه , ص453

3-المصدر السابق , ص456

و ما الصارم الهندي الا كغيره *** اذا لم يفارقه النجاد و غمده[1]

يرى أن السيف القاطع الهندي كغيره من السيوف إذا لم يسل في الحرب ولم يجرب وإنما يعرف عنه من المضاء وحسن الأثر إذا جرب كذلك فهو ما لم يكن بينه وبين غير فرق.

ويطلب منه أن واليه، ويقول له جربني لتعرف ما عندي. هنا تشبيه ضمني لأنه أبلغ ويتطلب إهمال الفكر .

وقوله أيضا:

و أهوى من الفتيان كل سميذع *** نخيب كصدر السمهري المقوم[2]

أحب من الفتيان كل كريم، يأتي الناس بيته للضيافة نجيب طويل القد كالرمح المقوم، حيث لم يذكر وجه الشبه وهو تشبيه مجمل مفصل.

2- الاستعارة :

أ- لغة:

من العارية، وهو ما تتداول له الناس بينهم، أو هي نقل الشيء من شخص إلى آخر.[3]

ب- اصطلاحا:

الاستعارة نوع من أنواع التعبير الدلالي الذي يقوم على المشابهة " إذ تواجه طرفا واحدا، يحل

1-المصدر نفسه , ص456

2-المصدر نفسه , ص460

3- ابن منظور، لسان العرب، مادة [عور] ص

محل طرف آخر ويقوم مقامه اشتراك شبيه بتلك التي يقوم عليها التشبيه"[1] معنى هذا الاستعارة أكثر وعيا لطبيعة الصورة وعلاقتها بالخيال، وتعبير آخر هي " المرحلة الأكثر عمقا في إحساس الشاعر بالمادة التي يشكلها " [2] فالاستعارة تقوم على الإبداع وروعة الخيال وبواسطتها يستطيع البليغ التصرف في فنون القول.

يرى الجرجاني أن الاستعارة تبرز المعنى في الصورة مستجدة، تزيد قدره نبلا وتوجب له بعد الفضل فضلا وإنك لتجد اللفظ الواحدة قد اكتسبت بها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن منفرد وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة ومن خصائصها أنها تعطيك الكثير من المعاني بالسير من اللفظ [3]، الاستعارة نسيج فيه تداخل في تكوينه من خيوط فكرية ونفسية متشابهة تمتد إلى منابع ثقافية مختلفة .

فالاستعارة هي ثمرة إدراك إنساني للوجود، وهي رسالة تعجز عن إيصالها اللغة المعيارية، وهي لغة خاصة وهي عملية خيالية.

قد اهتم القدماء بالاستعارة باعتبارها من أبرز أدوات الشاعر في تكوين صوره فأعلوا من قيمتها وأظهروا فضلها لأنها أكثر تحقيقا لعملية الإدعاء أي إدعاء دخول المشبه في جنس المشبه به

1- عصفور جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب ، ص201 .

2- عودة الخليل : الصورة الفنية في شعر ذي الرمة ، ص 84 .

3- عمر عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة و المعاصرة، دار أسامة، عمان ط1، 2011، ص 104

وأكثر قدرة على تحقيق المعنى المطلوب [1] التعبير عن المشاعر والأحاسيس والانفعالات، حين تعجز اللغة العادية عن التعبير، وبهذا تخرج عن كونها أداة تزيين وزخرف " إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها " [2]، أي أن للاستعارة موقع مميز ليس لها القدرة على خلق صورة فنية فحسب ولكن لأنها الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل فهي من أبرز ملامح النشاط اللغوي الذي يخرج المعنى من نطاقه الضيق إلى نطاق أوسع ، حيث تستدعي فيه المخيلة في محاولة لتفجير الطاقات الكامنة بين علاقات اللغة فتشكل في ما بينها صورا نابضة بالحياة .[3]

فمفهوم الاستعارة يقوم على وظيفتها الدلالية كما اعتبرت في كل الأحوال تركيبا لغويا على تنام دلالي ظاهري اذ تعتبر جزءا من السياق الذي يتفاعل مع كل عناصره فلم ينسب إليها الشرف والمزية وحدها ، يقول الجرجاني : " أن المزية الجلية والروعة التي تدخل النفوس في الكلام ليست

1- ينظر ، الجرجاني ، عبد القاهر : دلائل الإعجاز ص 232 ، انظر : السكاكي ، أبو يعقوب يوسف : مفتاح العلوم ص 477 .

2 – القيروان ، ابن رشيق : العمدة ، ج1 ، ص 239 .

3- ينظر ، الدلاهمة ، ابراهيم : الصورة الفنية في شعر أبي فراس الحمداني ، رسالة ماجيستير غير منشورة جامعة اليرموك ، اربد : الأردن ، 2001 ، ص 100.

لمجرد الاستعارة ولكن الطريقة التي سبقت بها الاستعارة [1] فالاستعارة عنده تقوم على الإبداع وروعة الخيال وبواسطتها يستطيع البليغ التصرف في فنون القول ، ورسم الصورة وتعبيرات رائعة تثير المشاعر والنفوس، وتحرك الأذهان وتسم العقول وترتقي بالكلام من المستوى اللغوي إلى المستوى الأدبى .

ج- الأثر البلاغي للاستعارة:

الاستعارة صورة من صور التوسع ومجاز الكلام، وهي من أوصاف الفصاحة والبلاغة العامة التي ترجع إلى المعنى، كما يقول عبد القاهر الجرجاني "إن فضيلة الاستعارة الجامعة تتمثل في أنها تبرز البيان في صورة مستجدة تزيد قدرا نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا، وإنك لتجد اللفظ الواحدة قد اكتسب فيها فوائد حتى تراها مكررة في موضع، ولهما في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد... " فالاستعارة حققت الكثير من مبتغاها للتأثير على المتلقي من شرح المعنى وتجسده وتقريبه والابانة به، فقد عول عليها المتنبي واستخدمها في تزيين شعره وحسن نظمه ومن ثمة التأثير في نفس المتلقي، وإثارة انفعالاته، من تأكيد المعنى والمبالغة فيه ومخاطبة العقل والعاطفة"[2]

1- يوسف أبو العدوس ، النظرية السياقية للاستعارة و تماثلاتها في كتابات عبد القاهر الجرجاني ، دار محمد على الخامن، تونس، 1998 م ، ص 199.

2 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 32، 33.

و من الصور التي عبر بها في شعره الصورة الاستعمارية و هي كما يلي .

وقوله:

كفى بك داء ان ترى الموت شافيا *** و حسب المنايا ان يكن امانيا[1]

شبه الشاعر الموت بالداء الذي يرى، فحذف المشبه و هو الإنسان و أبقى على الأزمة من لوازمه و هي الرؤية على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله أيضا:

و اعلم ان البين يشيك بعد *** فلست فؤادي ان رأيتك شاكيا[2]

شبه الشاعر الفراق بالإنسان الذي يشكو، فحذف المشبه به، و أبقى على أحد لوازمه و هي الشكوى على سبيل الاستعارة.

وقوله:

إذا الجود لم يرزق خلاصا من الأذىفلا الحمد مكسوبا و لا المال باقيا***[3]

في هذا البيت شبه الجود بالإنسان، فحذف المشبه به و ترك أحد لوازمه و هي (الرزق) على سبيل استعارة مكنية.

1 –ديوان المتنبي , ص441

2– المصدر نفسه, ص442

3– المصدر نفسه , ص442

وقوله:

أقل اشتياقا أيها القلب ربما * رأيتك تصفي الود من ليس صافيا[1]**

شبه الشاعر القلب بالإنسان الذي يشتاق، فحذف المشبه و هي الإنسان و أبقى على لازمة من لوازمه و هي الاشتياق و الرؤية على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله:

اذا كسب الناس المعالي بالندى *** فإنك تعطي في نداك المعاليا[2]

شبه الكاتب المعالي بالنداء الذي يعطي، و حذف المشبه به و ابقى على لازمة من لوازمه و هي الإعطاء ' على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله أيضا:

عداك تراها في البلاد مساعيا *** و انت ترها في السماء مراقيا[3]

في هذا البيت حذف الشاعر المشبه به، و ابقى على لازمة من لوازمه و هي الرؤية بينما صرح بالمشبه و هو العدو ، على سبيل الاستعارة التصريحية.

و بأيامه التي انسلخت عنـ *** ـا و ما داره سوى الهيجاء[4]

1- المصدر السابق، ص442

2- المصدر نفسه, ص444

3- المصدر نفسه , ص444

4- المصدر نفسه ، ص446

في هذا التشبيه بليغ في قوله و بأيامه التي انسلخت ، حيث حذف المشبه به و ابقى على لازمة من لوازمه و هي الانسلاخ ، على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله:

أود من الأيام ما لا توده *** و أشكو اليهما بيننا و هي جنده[1]

شبه الشاعر الأيام بالكافور، فحذف المشبه به وأبقى لازمة من لوازمه وهي فعل أود على سبيل الاستعارة المكنية هذا بالنسبة إلى الشطر الأول، أمل الشطر الثاني شبه الأيام بالإنسان فحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي فعل الشكوى على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله:

حسم الصلح ما اشتهته الاعادي *** و اذاعته السن الحساد[2]

شبه الصلح الذي لا يحبذه العدو بشيء يشتهي و يأكل فحذف المشبه به (الاكل) و ترك أحد لوازمه الاشتهاء، على سبيل الاستعارة المكنية

وقوله:

يزحم الدهر ركنها عن اذاها *** بفتى ما رد على المراد[3]

1-المصدر السابق, ص453

2-المصدر نفسه , ص463

3-المصدر نفسه , ص465

شبه الشاعر الدهر بالخصم فحذف المشبه به وهو الخصم وترك أحد لوازمه وهو فعل يزحم على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله:

اغالب فيك الشوق و الشوق اغلبو اعجب من الهجم و الوصل اعجب[1]***

شبه الشاعر الشوق بالإنسان الذي يغالب، حيث حذف المشبه به و ترك لازمة من لوازمه و هي أغالب على سبيل استعارة مكنية.

وقوله:

أما تغلط الايام في بأن ارى *** بغيضا تنائي او حبيبا تقرب[2]

شبه الشاعر الأيام بالإنسان الذي يخطا و يغالط في المعلومات حيث حذف المشبه به و هو الإنسان و ترك لازمة من لوازمه المغالطة على سبيل استعارة مكنية.

وقوله:

شققت به الظلماء ادنى عناية *** فيطغى و ارخيه مرارا فيلحب[3]

شبه الشاعر كافور الاخشيدي بالإنسان الشقي الذي يتعب في حياته ، فحذف المشبه به وابقى على لازمة من لوازمه و هي الشقاء على سبيل استعارة مكنية .

1-المصدر السابق, ص466

2-المصدر نفسه, ص466

3-المصدر نفسه , ص467

وقوله:

و أخلاق كافور اذا شئت مدحه *** و ان لم اشأ تملىء علي اكتب[1]

شبه أخلاق الكافور بالإنسان الذي يملئ و يكتب فحذف المشبه به و أبقى على لازمة من لوازمه و هي أخلاقه على سبيل استعارة مكنية.

وقوله:

فتى يملا الافعال رأيا و حكمة *** و نادرة احيان يرضى و يغضب[2]

شبه الشاعر الفتى بالإنسان الذي يملأ ، فحذف المشبه به و أبقى على لازمة من لوازمه الرضى والغضب على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله:

إذا لم تنط بي ضيعة أو ولاية *** فوجودك يكسوني و شغلك يسلب[3]

شبه الشاعر الجود بالإنسان الذي يكسو، فحذف المشبه به و هو الإنسان و أبقى لازمة من لوازمه و هي الجود على سبيل استعارة مكنية.

وقوله:

و كل امرىء يولي الجميل محجب *** و كل مكان ينبت العز طيب[4]

1-المصدر السابق , ص467

2-المصدر نفسه, ص468

3-المصدر نفسه , ص468

4-المصدر نفسه , ص468

شبه الشاعر العز بالنبات ، فحذف المشبه به و هو النبات و أبقى لازمة من لوازمه و هي ينبت على سبيل استعارة مكنية.

وقوله:

لو جاز ان يحروا علاك و وهبتها ***و لكن من الأشياء ما ليس يوهب[1]

شبه كافور الاخشيدي العلو بالكاتب الذي يحرر ، فحذف المشبه به و ابق لازمة من لوازمه و هي تحرير على سبيل استعارة مكنية.

وقوله:

و اظلم آهل الظلم من بات حاسدا ***لمن بات في نعمائه يتقلب[2]

شبه النعمة بالشيء الذي يتقلب فحذف المشبه به و ابقى على لازمة من لوازمه و هي النعمة على سبيل استعارة مكنية .

وقوله:

وقد يترك النفس التي لا تهابه *** ويخترم النفس التي تتهيب[3]

فالشاعر يتحدث عن الموت التي تترك من لا يهابها ويوقع نفسه في المهالك وقد تصيب الموت من يحذرها ويخافها، حيث شبه الموت بالإنسان الصعب وحذف المشبه به وترك أحد لوازمه وهو فعل الترك على سبيل الاستعارة المكنية.

1-المصدر السابق، ص469

2-المصدر نفسه ، ص469

3-المصدر نفسه ، ص469

كذلك قوله:

و تعدلني فيك قوافي و همتي *** كاني يمدح قبل مدحك مذنب[1]

شبه الشاعر القوافي بالإنسان الذي يعجب ، فحذف المشبه به و هو الإعجاب و أبقى على لازمة من لوازمه و هي العدول على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله أيضا:

اتته المنايا في طريق خفيفة *** على كل سمع حوله و عيان [2]

شبه المنايا بالإنسان الذي يمشي فحذف المشبه و هو الإنسان و أبقى لازمة من لوازمه و هي المشي على سبيل الاستعارة المكنية .

وقوله:

و يركب ما اركبته من كرامة و يركب للعصيان ظهر حصان[3]

شبه الشاعر الكرامة بالإنسان الذي يركب على ظهر الحصان، فحذف وجه الشبه و هو الحصان وأبقى على لازمة من لوازمه و هي ركوب على سبيل الاستعارة المكنية

كذلك قوله:

يقود اليه طاعة الناس فضله و لو لم يقدها نائل و عقاب[4]

1-المصدر السابق ، ص470

2-المصدر نفسه ، ص476

3-المصدر نفسه، ص476

4- المصدر نفسه، ص 480.

شبه الطاعة بالقارئ الذي يقود موكبه، فحذف المشبه به و هو القائد فأبقى لازمة من لوازمه و هي الحيادة على سبيل استعارة مكنية.

3-الكناية:

أ-لغة:

أن تتكلم بغيره شيء ويريد غيره وكنى عن الأمر بغيره يكفي كناية: يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه يخر الرفث والغائط ونحوه. [1]

هي من كنيت الشيء أكنيه إذا ستر بغيره، وقيل: كنانة، بنونين لأنهما من "الكن" وهو الستر وتعريف الكناية مأخوذ من اشتقاقها،و اشتقاقها من الستر و يقال كنيت الشيء إدا سترته وإنما أجرى هدا الاسم على هدا النوع من الكلام لأنه يستر معنى و يظهر غيره و لدلك سميت كناية و في اللغة تتكلم بالشيء و تريد غيره،و هي مصدر كنيت بكدا عن كدا إدا تركت التصريح به، و بابه رؤمى يرمي وقد ورد: كنوت بكدا عن كدا، من باب دعا يدعو[2].

و قد ورد بفتح القاف و ضم الدال اسم امرأة.

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة كنى، المجلد 13، ص 124.

2- إسماعيل الثعالبي:الكناية و التفريض، تحقيق عائشة حسين، دار قباء للطباعة و النشر و توزيع،تاريخ النشر 1998م ص21. نقلا حاشية الدسوقي على شرح سعد (ضمن شروح التلخيص). دار السرور. بيروت لبنان، ص 103.

و كنيت أفصح من "كنوت" بدليل قولهم في المصدر كناية، و لم يسمع "كناية" فالكناية في الاستعمال أنك تريد المعنى و تعبر عنه بغير لفظه. الكناية في اصطلاح البلاغيين، لفظ أطلق و أريد به لازم معناه الحقيقي صح قرينه لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد[1]

يقول عبد القاهر الجرجاني:" هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، و لكن يجيء إلى معنى و هو تاليه و ردفة في الوجود[2]، بين الجرجاني فضل الكناية و دورها في الكلام و المعنى فيقول " هدا فن من فنون القول الدقيق المسلك، لطيف المأخذ، وهو أن نراهم كما يصنعون في نفس الصفة بأن يذهبوا بهام دهب الكناية و التعريض كذلك يذهبون في إثبات صفة هدا المذهب" [3].بعبارة أخرى هي علاقة التلازم بين المعنى الدي يدل عليه ظاهر اللفظ و المعنى الآخر المراد منه، الكناية عند الجرجاني هي إثبات المعنى الثاني الدي يستفاد منه من المعنى الأول اللفظ، لا من اللفظ نفسه، و لا يثبتها من خلال اللفظ الموضوع لها اللغة بل من المعنى الدي يتكئ على المعنى الأول و عند ما قال هو " تالية و ردفة".

و يعرض عبد القاهر الكناية في سياق القول على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، يقول:" و قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح و التعريض أوقع من التصريح، إلا أن دلك و إن

1 - أنظر: حامد عوني، المنهاج الواضح في البلاغة، مطبعة مخيمر،1963م

2– بن عيسى طاهر: البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1،2008، ص262 .

3– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز،ص18 .

كان معلوما على الجملة فإنه لا تطمئن نفس العاقل في كل ما يطلب العلم به، حتى يبلغ فيه غايته" [1].

يسوق عبد القادر حديثه هذا في بيان أن الكناية لفظة عليه أنها أبلغ من الإفصاح، فالإفصاح لغة عادية، و مستواها عادي، و لكن الكناية و ظهور المعاني على طريقتها أبلغ و أكثر اقتضاء للحال.

و الكناية تساعد في تصوير المعنى أحسن تصوير، و تعمل على رسم الصورة الموحية في أسلوب بليغ موجز تتآلف ألفاظه مع معانيه، و هي من دلائل بلاغة الشاعر إدا أحسن توظيفها في الموقع الذي لا يحسن فيه التصريح، رغبة منه في التجميل و التحسين و البعد عن المبتذل من اللفظ معتمدا على دكاء المخاطب، و قدرته على اقتناص المعنى المطلوب[2].

فالكناية ميزة أسلوبية يعتمد عليها الشاعر ليعبر عن فكرته، و ما يختلج في صدره بطريقة غير مباشرة.إذن نفهم أن الصورة الكناية تشير إلى معنى غير معناها الأصلي، و تتمثل قدرتها في السمو بالمعنى و الارتفاع بالشعور.

و يعد ابن رشيق الرمز من باب الكناية[3] " لأنه لا يشير إلى معنى مباشرة و من ثم فهي لها معنيان: معنى ظاهري و معنى باطني حقيقي، و بهذا تكون كناية بسيطة و هي ذات المعنى الظاهري وتكون قريبة المأخذ، و الكناية مركبة و هي ذات المعنى الباطني الحقيقي و تكون بعيدة

1- المصدر السابق، ص70 .

2- ينظر: عبد الرزاق أبو زيد، على البيان،مكتبة الأنجلو المصرية،1978،مصر، ص141و142

3 - ابن الرشيق، العمدة، ص 221 .

المأخذ. وبهذا الكناية تختلط نوعا ما بالاستعارة . فالاستعارة بتقاطع الدال بالمدلول في صفة مشتركة، أما الكناية فالتجاوز هو أساسها و يهدا الكناية لا تمتد إلى مالا نهاية المعاني، بينما تمتد الاستعارة إلى مالا نهاية المعاني [1].

ج-الأثر البلاغي للكناية:

تأتي الكناية لقصد البلاغة ، إذا لديها قيمة بلاغية ، حيث ينطوي التعبير الكنائي على مقدار من التأثير النفسي، فنجد وظيفتهما تكمن في خلق صورة تؤثر في نفس المتلقي و التذوق، و هذا التأثير لا يتحدث إلا إذا كان الكلام معتمدا على التصريح و أن هذا التأثير كذلك لا يدرك إلا بالنظر إلى المعاني واحدا واحدا و تعرف محصولها و حقائقها.

يقول عبد القاهر الجرجاني :" و قد اجمع الجميع على الكناية ابلغ من الإفصاح و التعريض أوقع من التصريح ، إلا أن ذلك و إن كان معلوما على الجملة فغنه لا تطمئن نفس العاقل في كل ما يطلب العلم به حتى يبلغ غايته .... "[2]

يبين لنا عبد القاهر الجرجاني أن الكناية ابلغ من الإفصاح، فالإفصاح لغة عادية و مستواها عادي و لكن الكناية و ظهور المعاني على طريقتهما ابلغ و أكثر اقتضاء للحال.

1– فرانسوا مورو، البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية، إفريقيا الشرق، بيروت ترجمة الولي محمد، جرير عائشة. الدار البيضاء، ص 70 .

2- عبد القاهر الجرجاني, دلائل الاعجاز ,ص66

الكناية تعطينا مع حكم دليله و البرهان عليه. كما أنهما تعرض المعنوي في صورة حسية مع الإيجاز إذا تمكن الأديب من أن يعبر عما يقصد دون أن يكشف أمره أو يفتضح شانه ، فيؤاخذ بما انزلق إليه و هي

تتبع له أن يتحدث عما يستهجن التصريح به دون خدش أو استفاف، و لا يوقع السامع في حرج[1]

الكناية أسلوب من أساليب البيان التي لا يقوى عليها كل بليغ متمرس بفن القول، و إذا كان للكناية مزية كل التصريح فليست تلك المزية في معنى المكني عنه ، و إنما هي في إثبات ذلك المعنى للذي يثبت له[2]. فالمبالغة التي تولدها و تضفي بها على المعنى حسنا و بهاءا هي في الإثبات دون المثبت و إعطاء الحقيقة مصحوبة بدليلها و عرض القضية و في طيها برهانهما.

و لعل أسلوب الكناية من بين أساليب البيان و هو الأسلوب الوحيد الذي يستطيع به المرء أن يتجنب التصريح بالألفاظ الخسيسة أو الكلام الحرام، ففي اللغات و ليس في اللغة العربية و حدها ، ألفاظ وعبارات تعد غير لائقة ، و يرى التصريح بها غلطة أو قبح أو سوء أدب أو ما هو من ذلك سبيل[3].

لكل ذلك كانت كناية هي الوسيلة الوحيدة التي تسير للمرء أن يقول كل شيء و أن يعبر بالرمز أو الإيحاء عن كل ما يجول بخاطره حراما كان أو حالا، حسنا أو قبيحا، و هو غير محرج أو

1–يوسف أبو العدوس , في البلاغة العربية " علم البيان" ص 223

2-عبد العزيز عتيق, في البلاغة العربية " علم البيان" ص 223

3- عبد القاهر الجرجاني , اسرار البلاغة , ص67

ملوم. و تلك مزية الكناية على غيرها من أساليب البيان . نستنتج أن المتنبي قد عبر عن أفكاره و مشاعره المختلفة من خلال الكناية ، سببا لما تتمتع به صور الكناية من إيجاز و اقتصاء و تكثيف للعبارة .

و من الصور البيانية التي استعملها المتنبي في أشعاره و نجدها بكثرة هي الكناية ، حيث وظفها في كافورياته و من أمثلة ذلك قوله:

سوائر ربما سارت هوادجها *** منيعة بين مطعون و مضروب[1]

كنى بصفة الأنا و القوة ، حيث أن هؤلاء النسوة ، هوادجهن و مراكبهن يسرن امنات على انفسهن حتى وإن قطعن طريقا يكون فيها طعن و ضرب وهي كناية عن صفة القوة والشجاعة.

وقوله:

لا تجزني بضنى بي بعدها بقر -*- تجزي دموعي مسكوبا بمسكوب

كنى عن كثرة الدموع ، فحتى لا يقول ان دموعه تنهمر غزيرة من عينيه لشدة حزنه ، جعله كالماء الذي ينسكب من الدلاء موصولا غير منقطع وهي كناية عن كثرة الدموع.

1-ديوان المتنبي, ص448

كذلك قوله:

و قد واقفوا الوحش في سكنى مراتعها -*- و خالفوها بتفويض و تطبيب[1]

كناية ، حيث ان هؤلاء القوم بلغ من شجاعتهم و قوتهم و بأسهم ، ان نازعوا الوحش هلكا و زاحموها في مكان سكناها، غير مبالين بها انهم خالفوها بأنهم متحقرون، و قد عبر ذلك بقوله خالفوها بتفويض وتطنيب فيكون في هذا البيت فن و كن عن القوم و صفة مساكنهم ، وهي كناية عن موصوف .

وقوله أيضا:

جيرانهم و هم شر الجوار لها -*- و صحبها و هم شر الاصاحيب[2]

في هذا البيت حدد الشاعر صفة الشر بالجيران و كذا الاصحاب فكان بذلك كناية عن صفة الشر والخبث.

كذلك قوله:

فؤاد كل محب في بيوتهم -*- ومال كل احيذ المال مجروب[3]

1- المصدر السابق، ص449

2-المصدر نفسه، ص449

3 -المصدر نفسه، ص449

ففي شطر الأول البيت يقصد ب هان نساؤهم يسرقن قلوب الرجال و رجالهم ينهبون اموالهم ، اذ كن بصفتين الجمال و الشجاعة ،وهي كناية عن صفة الجمال لنساء و الشجاعة لرجال..

كذلك قوله:

افدي ظباء فلاة ما عرفن بها -*- مضغ الكلام و لا صبغ الحواجيب[1]

كنى شاعرنا نساء البدو بصفتي الفصاحة و الجمال الطبيعي الغير المصطنع و لا متكلف، كناية عن صفة الفصاحة و الجمال الطبيعي

كذلك قوله:

حببتك قلبي قبل حبك من نأى -*- و قد كان غدرا فكن أنت وافيا[2].

هنا شبه الشاعر حبه بالإنسان المادي الذي يبتسم بصفة مذمومة ألا و هي صفة الغدر وهي كناية عن الصفة.

وقوله أيضا:

خلقت ألوفا لو رجعت إلى الصبي *** لفارقت شيبي موجع القلب باكيا[3]

1-المصدر السابق، ص449
2 -المصدر نفسه،ص441
3-.المصدر نفسه، ص442

ينسب الشاعر حاضره إلى طفولته و يتمنى الرجوع ، إليها مهما كانت فهذه الطفولة مليئة بالأحزان تبكي القلب و العين معا، وهي كناية عن النسبة.

وقوله:

تماشى بايد كلما وافت الصفا *** نقشن به صدر البزاه حرافيا [1]

شبه الشاعر الايادي بالمشي و كن عليهما بصفة الصخر ، حيث حذف المشبه ب هالا و هو الانسان الذي يمشي و وجه الشبه ، و ترك الصفة الدالة على كليهما و هي المشي على سبيل الكناية عن صفة .

وقوله أيضا:

و تنصب للجرس الخفي سوا معا * يخلن مناجاة الضمير تناديا**[2]

خص الشاعر صفة التجسس و اختلاس الكلام في بيته هذا و ذلك من خلال تشبيه صوت الجرس الخفي بصفة المناجاة فكان بذلك المشبه الجرس بينما المشبه به و وجه الشبه محذوف و القى على صفة اقتباس وهي كناية عن صفة التجسس والاختلاس.

وقوله:

1-المصدر السابق ،ص442
2-المصدر نفسه، ص443

ترفع عن عون المكارم قدره *** فما يفعل الفعلات إلا عذاريا[1]

في هذا البيت خص الشاعر يد العون بصفة الكرم ، و بموصوفها الإنسان الكريم ، فكان بذلك مشبه و هو الكرم و مشبه به ألا و هو العون .

وقوله:

أبا المسك ذا الوجه الذي كنت تائقا *** اليه و ذا اليوم الذي كنت راجيا[2]

في هذا البيت لوم و عتاب من طرف الشاعر لكافور الاخسيدي، عن ظنه الدائم بأهل مملكته الذي وصفهم بصفة الوفاء ، وهي كناية عن صفة.

وقوله:

لقيت المرورى و الشناخيب دونه و جبت هجيرا يترك الماء صاديا[3]***

فالشاعر من اجل الوصول إلى الممدوح، ركب و خاض كل المخاطر و الصعاب ، سره في المروري والتي هي الصحاري و العقار، و صعد الشناخيب و هي الأماكن العالية ، واهتل الهجير اي القيظ و الحر الذي يدع كل إنسان ماديا أي عطشان وهي كناية عن موصوف المتاعب والشقاء

1- المصدر السابق ، ص443 .
2- المصدر نفسه، ص443
3 -المصدر نفسه، ص444

وقوله:

و ما كنت ممن ادرك الملك بالمنى *** و لكن بأيام أشبن النواصيا [1]

يشير الشاعر في هذا البيت أن الكافور توصل عن طريق الغلبة و القهر، لا عن طريق السعاية والغدر، كما أشيع عنه، فالمقصود بالناصية و هو شعر مقدم الرأس، كناية عن الحرب والمعارك.

وقوله:

و لك الناس و البلاد و ما يسـ *** رح بين الغبراء و الخضراء [2]

في هذا المقطع هناك كناية تكمن في صفة الفخر و العظمة الاعتزاز و يتجلى ذلك في قوله : و لك الناس و البلاد ، كناية عن صفة الفخر والعظمة.

وقوله:

و لعمري لقد هززت بما قيـ *** ل فألقيت اوثق الاطوار [3]

يشير شاعرنا في هذا البيت عن رجاحة عقل كافور ، و عدم حفوله بالكلام الذي يصل اليه عن خصم الامس فهو كالطور اي الجبل الشامخ لا تزعزعه رياح الفرقة و الوشاية و السعاية.

1- المصدرالسابق ،ص444

2- المصدر نفسه ، ص446

3-المصدر نفسه ، ص453

كناية عن الشموخ و العزة و الرزانة عقله.

يرى جسمه يلس شفوفا تربه *** فيختار ان يكس دروعا تهده[1]

يرى الشاعر في هذا البيت أن جسمه بكسوة رقيقة وتزيد من المجد والعلو ويختار أن يكسي ذروته ذلك أن قلبه لا يرضى بالتنعم والاستمتاع بل يهوى ركوب المعاناة والعمل وان استوجب الخوض في سبيل المجد والمعالي كناية عن المجد والعلو.

فيه أيديكما على الظفر الحلـ ***و و أيدي قوم على الاكباد[2]

أي تألمت أكباد الحساد بما فعلوا من الصلح فوضعوا الأيادي على الأكباد كناية عن الحسد والغيرة

و كم لظلام الليل عندك من يده *** تخبر ان المانوية تكذب[3]

في هذا البيت يستخبر الشاعر عدد ليالي النعمة التي كانت تخبر الناس ان مصدر كل خير هو نور و مصدر كل شهر ظلام . و في هذا البيت كناية عن نسبة ألا و هي النعمة كناية عن نسبة و هي النعمة و العطاء

1- المصدر السابق ، ص463
2- المصدر نفسه ، ص453
3- المصدر نفسه ، ص454

وقوله:

له فضلة عن جسمه في إهابه *** تجيء على صدر رحيب و تذهب[1]

يقصد الشاعر في هذا البيت أن له فضلة في جسم تكون في مرة من المرات على جسمه فالشاعر ينسب هذا الايهاب على الفضلى ، و هنا كناية عن النسبة.

كذلك قوله :

يريد بك الحساد ما الله دافع *** و سمر العوالي و الحديد المدرب[2]

شبه الشاعر العوالي بالمدرب اي السيوف، حيث حذف المشبه به و وجه الشبه وهي كناية عن موصوف (الرماح و السيوف)

و دون الذي يبغون مالو تخلصو *** الى الموت منه عشت و الطفل اشيب[3]

في هذا البيت شبه الشاعر زوال الملك و ما ينجم عنه بالموت . و الأطفال التي شابت رؤوسهم جراء هذا الفعل ، حيث حذف الشاعر المشبه به و هو الهم و ووجه إليه وهنا نجد كناية عن صفة

1- المصدر السابق، ص454
2- المصدر نفسه ، ص465
3- المصدر نفسه ، ص466

وقوله:

ثناهم و البرق البيض في البيض صادق *** عليهم و برق البيض في البيض خلب[1]

يقول هزمهم فصرفهم عن وجهه وسرق السيوف صادقا لأنه يتبعه سيلان الدم والبرق البيض خلب لأنه سرق ولا تسيل الدم،كناية عن صفة القوة والمهارة في القتال.

وقوله :

و بلبيكم الأصليين إن تف *** رق صم الرماح بيت الجياد[2]

شبه الشاعر أصالة الراي بأصالة الجياد و الرمح ، فحذف المشبه به و وجه الشبه على سبيل الكناية،كناية عن صفة (الاصالة).

وكذلك قوله:

كيف لا يترك الطريق لسيل *** ضيق عن أتيه كل واد[3]

هنا يتساءل الشاعر عن السبيل الآتي ، حيث صور الطريق البعيد الموضع ألا و هو الواد وهي كناية عن موصوف.

فشرق حتى ليس للشرق مشرف *** و غرب حتى ليس للغرب مغرب[4]

1- المصدر السابق ، ص467
2- المصدر نفسه ، ص 467
3- المصدرنفسه، ص468
4- المصدر نفسه ص468

نجد في هذا البيت أن الشاعر إستخدم الكناية والتي تضم في معناها العظمة والقوة التي تميز بها كافور وهنا نجد كناية عن الموصوف.

وقوله:

عدوك مذموم بكل لسان *** و لو كان من اعدائك القمران[1]

كنى الشاعر في هذا البيت العدو أنه مهما كان مهموما من طرف جميع الناس و حتى لو كان هذا العدو من ذوي السلطة ، حيث خص صفة الذم بالعدو و حذف المشبه به الملك وهنا نجد الكناية عن موصوف.

وقوله

موضع *** تثير غبارا في مكان دخان[2]

شبه الشاعر هنا النار مثلها مثل الحرب التي تخلف وراءها اثارا دالة عليها كغبار حوافر الخيول فكان بذلك المشبه فهنا هو النار و المشبه به محذوف الحرب ووجه الشبه محذوف الا و هو أثارها وهنا كناية عن النسبة

نفى وقع اطراف الرماح برمحه *** و لم يخش وقع النجم و الدبران[3]

1- المصدر السابق، ص469
2- المصدر نفسه ، ص464
3 المصدر نفسه ، ص465

شبه أطراف الرمح بالثريا الدبران فكان بذلك المشبه به فهو برمج ووجه الشبه محذوف تقديره مكانة منزل القمر و المشبه به فهو الدبران نجد هنا كناية عن موصوف

كذلك قوله:

رأت كل من ينوي لك الغدر يبتلى *** يغدر حياة أو بغدر زمان[1]

رأى الشاعر في هذا البيت أن كل عدو ينوي الغدر بالكافور الاخشيدي تقدر به بالمثل الحياة والزمان ، فكان بذلك المشبه فهو الغدر و المشبه به هو العدو و هو مهدوف ووجه الشبه محذوف على سبيل كناية عن صفة (الغدر).

4- المجاز:

أ- **لغة** :

من جاز الشيء ، جوزا ، إذا سار فيه و تعداه ، و أجازه : قطعة و تركه خلفه[2] إذن الحقيقة في اللغة هي الشيء الثابت، و المجاز في اللغة نفدي الشيء، فالكلمتان متضادتان .

ب-**اصطلاحا**:

هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له في اصطلاح التخاطب على وجه يصح، مع

1- المصدر السابق، ص47.

2- ابن منظور، لسان العرب، مادة جوز، المجلد 3، ص 238.

قرينة عدم إرادة المعنى الحقيقي[1] .

فالمجاز عند عبد القاهر الجرجاني، وهو مل كلمة أريد بها غير ما وقعت له من وضع واضع لملاحظة بين الثاني والأول ، فهي مجاز ،و إن شئت قلت : كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضح إلى مالم توضح له ، من غير إن تستأنف فيه وضعا لملاحظة ما تجوز بها إليه، و بين أصلها الذي و ضعت له في و ضع واضعها فهي مجاز[2].

و معنى فهذا أنها تستند في الجملة إلى غير الذي تريده بها الآن ، إلا فهذا الإستناء ويقوي ويضعف[3] . فالمجاز إذن هو إنتقال من المعنى الحقيقي للكلمة و هو المعنى الذي تثبته القواميس إلى معنى أخر له به أتصال ، لكن لابد من و ضع قرينة تدل على هذا المعنى الثاني المقصود .

و قد أشار البلاغيون إلى أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، قال القزويني : < أطبق البلغاء على المجاز و الكناية أبلغ من الحقيقة و التصريح ، لأن الانتقال في المجاز و الكناية انتقال من الملزوم الى الزم ، فهو لدعوى الشيء بينه و حجة كما أجمعوا على الاستعارة أبلغ من التشبيه لأنها نوع من المجاز .

1- الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، تحقيق ياسين الأيوبي، ط 1، المكتبة العصرية، بيروت، 2002، ص 149.

2- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 352.

3- الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح، ص 169.

ج–أنواع المجاز:

–**المجاز اللغوي:** هو نقل الكلمة من معناها الحقيقي(المعجمي) الذي وضع لها في الأصل إلى معنى جديد، لوجود علاقة بين المعنى الأول و الثاني، و وجود قرينة تمنع المعنى الأول و تدل على المعنى الثاني[1] . فالمجاز اللغوي مرجعه اللغة من حيث استعمال الألفاظ فمثلا كلمةّ {اليد} في معناها اللغوي الحقيقي تعني ذلك العضو من الجسم الذي يكون من المنكب إلى أطراف الأصابيع، و لكنها باستعمال المجاز يمكن نقلها إلى معان أخرى مثل { النعمة } {الكرم} و{القدرة} و{ القوة } و غير ذلك من المعاني.

المجاز اللغوي نوعان:

–**المجاز المرسل** تكون العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي غير المشابهة.

–**المجاز العقلي:** له عدّة تسميات منها: المجاز الحكمي، المجاز الإسنادي وهو اسناد

الفعل أو ما في معناه إلى غير فاعله الحقيقي لعلاقة بينهما.

فقد اختلف البلاغيون في شأن المجاز العقلي، فقد عده السكاكي من باب الحجاز المرسل حينا و في باب الاستعارة بالكناية حينا آخر.[2]

–**المجاز المرسل:** هو مجاز لغوي مفرد، علاقته غير المشابهة[1]، و يسمى أيضا المجاز

1-المرجع السابق، ص 170.

2-أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم من تحقيق هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000 ص502

الإفرادي[2]، حيث يقوم هذا النوع من المجاز على نقل اللفظ من معناه الأصلي إلى معنى مجازي بينها صلة و مناسبة، و هذه الصلة ليست المشابهة كما هو الحال في الاستعارة.

سميّ مرسلا لأن الإرسال هو الإطلاق، فهو مطلق في علاقته، أي ليس له علاقة معينة هي المشابهة كما هو الشأن في الاستعارة، فالمجاز المرسل متعدد العلاقات و لا بد من وجود قرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي، و تدل على المعنى المجازي.

د-الأثر البلاغي و للمجاز:

-إثارة الانفصال المناسب، و أثار التخيل ، انتقاد الألفاظ الموحية ذات دلالة تصورية

-توكيد المعنى و تقريره في نفس المتلقي و إثار انفعالاته.

-إثار التسويق و التطلع إلى معرفة دلالاته التي تشير إليها الاستعمال المجازي ، وما يتحقق عن ذلك من متعة و لذة .

الإجازة هو من أهم مقاصد البلاغة و إظهار الدقة في اختيار العلاقة بين الكلمة المجازية وغيرها كما في إسناد الشيء الى بيئته أو مكانه أو زمانه، المبالغة كإطلاق لكل على الجزء [3] التحقير و التعظيم ، توسيع اللغة .

1-الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب بيروت،1989 م ، ص 397

2- بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت 1391 ه ج 2 ، ص 25-

3- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص.354

فغاية الجرجاني ، وصول بتعبير لغوي من مستوى رفيع ليأتي في التعير عن المعاني مسا و للحقيقة الراسخة في نفس السامح و القارئ و المتكلم دون زيادة أو نقصان [1] ، بل يجيب أن تأتي صور الكلام مساوية للمعاني صور بصورة حسا و حركة و حيوية و لونا و مفهوما دون ملابسة .

خلاصة القول أن المجاز صورة ذاتية يستوجبها الفنان – في إطار معايشته للتجربة الفنية – من الأشياء الكائنة (مادية أو معنوية) ليعبر عن شعور ما ، أو فكرة ما ، يعيدا عن النقل الحركي للكلمات من الاستعمال الحقيقي إلى الاستعمال المجازي .

من خلال استقرائنا لأشعار الكافوريات، لاحظنا تنوع استعمال شاعرنا لكثير من صور البيانية استعارة تشبيه ، كناية ، مجاز ، و هذا الأخير نجده في عدة أبيات تذكر كالأتي :

قوله:

ولكن بالفسطاط بحرا أزرته *** حياتي و نصحي و الهوى و القوافيا [2]

في هذا البيت مجاز لغوي، دلالته تكمن في لفظة البحر، و تسند فهذه اللفظة لفظة أخرى ألاو هي الفسطاط، الذي عبر عنه الشاعر بالشخص المآزر في الأوقات الصعبة دلالة على مجاز لغوي فالفسطاط هي القاهرة قديما، و البحر نسبة الكافور و أزرته أي جمل حياة الشاعر تزوره.

1- المصدر السابق، ص.335

2- المصدر نفسه، ص 442.

وقوله:

أبا المسك ذا الوجه الذي كنت تائقا إليه و ذا اليوم الذي كنت راحيا*** (1)

في هذا البيت يوجد مجاز مرسل ذو علاقة جزيئية تكمن في لقطة، أبا المسك و هي لون سوداه ، لكن الشاعر خضها بجزء فقط من هذه الشخصية و هي لون بشرة الإخشيدي و بذلك يكون الجزء هو الوجه ذو البشرة السوداء من الكل و هو الجسم ، فهذه الكنية إما لسواده، و إما لكثرة تطيبه بالمسك، وهو مجاز مرسل علاقته جزئية.

وقوله:

أبا كل طيب لا أبا المسك و حده *** و كل سحاب لا أخص الغواديا (2)

في هذا لبيت خص الشاعر كافور الإخشيدي بالرجال الطيب الكريم دلالة على كرمة المبير و هي الكبير و هي دلالة لغوية ، فالشاعر فمنا استعمل صور بيانية صريحة، تظهر من خلال ألفاظه ألا و هي مجاز لغوي .

وقوله أيضا:

إذا كسب الناس المعالي بالندى *** فإنك تعطى في نداك المعاليا (3)

في هذا البيت مجاز لغوي مفاده أو دلالته اللغوية أكمن في المكارم.

---

1 المصدر السابق ، ص 432 .

2 المصدر نفسه، ص 442. -

3 المصدر نفسه، ص 444

كذلك قوله:

ربما أثرت صوارمه اليب *** ض له في جماجم الأعداد (1)

هو مجاز لغوي ذو دلالة لغوية ألا وهي الشجاعة بحيث خص الشاعر كافورا الإخشيدي بالفارس الشجاع الذي يقف في وجه البيض وتكون صوارمه في وجه الأعداء وهو مجاز لغوي.

وقوله أيضا:

إذا ضربت في الحرب بالسيف كفه *** تبينت أن السيف بالكن يضرب (2)

فما تشبيه بليغ يتمحور في الجزيئية والدليل على هذا لفظة "الكف" التي هي جزء من الكل وهي اليد .

كذلك قوله:

وهبت على مقدار كفي ز زماننا *** ونفسي على مقدار كفيك تطلب (3)

في هذا البيت دلالة لغوية تمكن في التوكيد اللفظي كفي لأن الشاعر بصدد تقديم صور سبيل المجاز اللغوي .

وقوله:

و أنا الذي ربّيبت ذا الملك مرضها * و ليس له أمّسواك و لا أب** (4)

---

[1] المصدر السابق، ص 446.
[2] المصدر نفسه، ص 448.
[3]المصدر نفسه، ص468. -
[4] المصدر نفسه، ص 469

في هذا البيت صورة بيانية تعبر عن دلالة لغوية و هي دلالة الاحترام و التقدير التي تعادل مكانة الأب و الأمن أن الشاعر هنا بصدد تقديم مجاز لغوي.

وكذلك قوله:

و قد يترك النفس التي لا تهابه *** و يخترم النفس التي تتهيب (1)

في هذا البيت أسلوب لغوي يمكن في التوكيد اللفظي في لفظة النفس على سبيل مجاز لغوي.

وقوله:

سيوفا علمت كل خاطب *** على كل عود كيف يدعو و يخطب(2)

استعمل الشاعر فعل سالت للدلالة اللغوية و البلاغية ، تمثلت في إعتيبار ما سيكون

كذلك قوله:

برغم شبيب فارق السيف كفه *** و كانا على الحلات يصطحبان (3)

فمنا مجاز مرسل بإعتبار ما كام بأن الشاعر في حالة ذكر لأمجاد السيف الخالدة .

وقوله:

و يركب ما أركبته من كرامة * و يركب للعصيان ظهر حصان** (4)

خص الشاعر فهذا البيت مجازا مرسلا ذو علاقة جزئية من الكل ألا و هو الجسم .

---

1 المصدر السابق، ص 469

2 المصدر نفسه، 469

3 المصدر نفسه، ص 475.

4 المصدر نفسه، ص 476.

كذلك قوله:

و أكثر ما تلقى ابا المسك بذلة *** إذا لم تصن إلا الحديد ثياب[1]

تناول الشاعر صور بيانية تكمن في المجاز المرسل علاقة جزئية بالضبط في كلمة ثياب، التي هي جزء من شخصية أي فرد أو إنسان في حد ذاته.

وقوله أيضا:

لقيت المرورى و السناخيب دونه *** و جبت هجيرا يترك الماء صاديا [(2)]

هو مجاز مرسل ذو علاقة زمانية تظهر جليا من لفظة هجير، و هي التي تعبر عن منتصف النهار على سبيل المجاز المرسل للعلاقة زمانية.

وقوله:

إذا الهند سرت بين سيفي كريهة *** فسيفك في كف تزيل التساويا[(3)]

في هذا البيت يبتدأ الشاعر ب "إذا" الشرطية و تلاها بكلمة الهند لدلالة المكنية، لأنه بصدد عرض مجاز عقلي ذو قرينة مكانية.

كذلك قوله:

و فؤادي من الملوك و إن كا *** ن لساني يرى من الشعراء[(4)]

---

[1] المصدر السابق، ص 480,
[2] المصدر نفسه، ص 444.
[3] المصدر نفسه، ص 445.
[4] المصدر نفسه، ص 448.

نجد في البيت مجاز مرسل ذا علاقة جزئية تظهر جليا في لفظة لساني و هو جزء من الكل ألا هو الوحه.

وقوله أيضا:

لما رأين صروف الدهر تغدر بي *** و فين لي ووفت الرماح صم الأنابيب (1)

الشاعر هنا خص هذا البيت بمجاز مرسل ذو علاقة زمانية، و تظهر هذه العلاقة في لفظة الدالة و هي الدهر.

كذلك قوله:

فلو لم تكن في مصر ماسرت نحوها ***بقلب الشوق المستهام المتيم(2)

هنا مجاز عقلي ذو علاقة مكانية و دليل على هذا هي كلمة مصر.

خلاصة القول أن المجاز صورة ذاتية يستوحيها الفنان في إطار معايشته للتجربة الفنية من الأشياء الكائنة (مادية أو معنوية) ليعبر عن شعور ما أو فكرة ما بعيدا عن النقل الحركي للكلمات من الاستعمال الحقيقي إلى الاستعمال المجازي.

1 المصدر السابق، ص 451.
2 المصدر نفسه، ص 461.

خاتمة

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمه تتم الصالحات والصلاة والسلام على سيدنا محمد الذي قدم أبلغ العظات وعلى آله و صحبه الذين رفعوا للعلا غايات و بعد:

إلى هنا يكون البحث قد استوفى بعون الله، وبعد هذا الجهد استطعنا من خلال دراستنا لقصائد الكافوريات من حيث صور التعبيرومن أهم النتائج التي توصلنا إليها:

- الصورة الفنية عنصر أساسي و أصيل من عناصر التعبير،وهي الحد الفاصل الذي يميز بين التعبير و التصور.
- الصورة هي خلاصة الإبداع التي يندمج فيها العقل و العاطفة ، فهي التفكير المرتبط بوجدان الشاعر ،فقد أصبحت مصدرا للتأمل و مولدا للعواطف و الأفكار. التي تتشكل فيها التجربة الشعورية تشكيلا نفسيا.
- يعتبر التعبير ثمرة أدبية و لغوية ،وبه يتصل الإنسان بسواه فكرا و عاطفة و حياة ،فهو وسيلة إفهام و تفاهم و أداة لتقوية الروابط الإنسانية و الإجتماعية. فالتعبير ضرورة من ضروريات الحياة على امتداد زمانها و مكانها .
- ينمي التعبير الذوق الأدبي و الإحساس الفني كما أنه يكشف عن المواهب الأدبية و اللغوية للأفراد.
- المتنبي ميراث من الخبرة الشعرية التي تركت بصماتها.
- إن مصر كانت زاخرة بالشعراء و الكتاب يوم أن زارها المتنبي .

الخاتمة

- إن الجفاء بين المتنبي و كافور لم يحدث لأن كافورا لم يحقق للمتنبي رغبته في الولاية لأنه كان يشك في طموحه و نيته.
- إن التفسير الخاطئ لبعض شعر المتنبي في هجاء كافور هو الذي وجه آراء الكثير من الباحثين والنقاد بعد ذلك لتأويل شعره من المديح إلى الهجاء .
- المتنبي عندما يريد مدح كافور الإخشيدي يستخدم عبارات الأستاذ والملك ، وكذلك عبارات المودة والحب ، بينما يفعل العكس عندما يهجوه .
- إن كافورا كان أديبا بارعا يعرف الأدب والنقد ويشارك في هذه العملية الأدبية.
- ان الإخشيدي كان رجلا فطنا ذكيا حاذقا بالسياسة وأمورها ، يعرف كيف يسير أمور الدولة وليس بخيلا وغدارا كما أشار إليه بعض شعر أبي الطيب المتنبي .
- إن تجوال أبي الطيب المتنبي كان من أجل اكتساب العلم والمعرفة في أول حياته ثم تحول إلى سعي وراء المال والجاه والسلطة والولاية.
- أعداء المتنبي كانوا يخلطون بين في الكلام الذي قاله عن كافور ويشوهوا صورته.
- المتنبي فاق الشعراء ابداعا وسموا في شخصه وشعره، فإذا وجدت المتنبي تجد الشعر والعكس صحيح.
- أبو الطيب شاعر تميز في عصره صادق في التعبير عن عاطفته أما بالنسبة إلى كافورا الإخشيدي فكانت عاطفته في ظاهرها صادقة أما في باطنها فالعكس
- اعتمد على رسم صورة في الكافوريات محللا العناصر القديمة عند العرب مثل التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز ، لكنه برع في استخدامها .

الخاتمة

- لم تخرج مقدمات قصائده عن مقدمات الشعر التقليدية لكنه أضاف الحكمة والفلسفة.

وبهذا يكون البحث قد استوفى التعبير في الكافوريات عن المتنبي ، وما هذه الدراسة إلا بذرة صغيرة في الأرض خصبة معطاء ونحسب أن تكون محفزا للكشف عن الذخيرة الفنية في الشعر القديم.

– لقد أضفت صور التعبير (إستعارة، كناية، مجاز، تشبيه) على شعر المتنبي ثراءا كبيرا يكشف عن عبقرية أدبه، فالشاعر في تصوير من خلال شرح ما يجول في خاطره بأسلوب متميز. ولقد إستخدم الشاعر الاستعارات والكنايات بشكل مفرد.

ملحق

– القصـائد:

مَنِ الجَآذِرُ في زِيِّ الأَعاريبِ *** حُمرَ الحُلى وَالمَطايا وَالجَلابيبِ

البحر البسيط --- عدد الأبيات 46

أَوَدُّ مِنَ الأَيّامِ ما لا تَوَدُّهُ *** وَأَشكو إِلَيها بَينَنا وَهيَ جُندُهُ

البحر الطويل --- عدد الأبيات 48

أَحَقُّ دارٍ بأَنْ تُدْعَى مُبَارَكَةً *** دارٌ مُبارَكَةُ المَلْكِ الذي فِيهَا

البحر البسيط --- عدد الأبيات 6

.فِراقٌ وَمَنْ فَارَقْتُ غَيرُ مُذَمَّم ِ*** وَأَمٌّ وَمَنْ يَمّمْتُ خيرُ مُيَمَّمِ

البحر الطويل --- عدد الأبيات 41

حَسَمَ الصُلحُ ما اشتَهَتهُ الأَعادي *** وَأَذاعَتهُ أَلسُنُ الحُسّادِ

البحر الخفيف --- عدد الأبيات 36

.أُغالِبُ فيكَ الشّوْقَ وَالشوْقُ أغلَبُ *** وَأعجبُ من ذا الهجرِ وَالوَصْلُ أعجبُ

البحر الطويل --- عدد الأبيات 47

عَدُوُّكَ مَذمومٌ بِكُلِّ لِسانِ *** وَلَو كانَ مِن أَعدائِكَ القَمَرانِ

البحر الطويل --- عدد الأبيات 27

مُنىً كُنَّ لي أَنَّ البَياضَ خِضابُ *** فَيَخفى بِتَبيِيضِ القُرونِ شَبابُ

البحر الطويل --- عدد الأبيات 43

قائمة

المصادر والمراجع

- القـران الكـريم بروايــة ورش عــن الامــام نــافع، المؤسســة الوطنيــة للفنــون مطبعــة الجزائر 1988م.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار البيروت للطباعة والنشر، لبنان.
2. إبــراهيم مصــطفى، أحمــد الزيــات ، حامــد عبــد القــادر ، محمــد النجــار، مجمــع اللغـــة العربيـــة المكتبـــة الاســـلامية، للطباعـــة والنشـــر والتوزيـــع، اســـطنبول ، تركيا، ج2.
3. احمــد بـــن احمـــد بـــن علـــي الفيـــومي المقـــرىء، المصـــباح المنيـــر، المكتبـــة المصرية، صيدا بيروت ،1996م.
4. ابـن الانبـاري ، نجيـب ابـراهيم السـامراني ، زحمـة الالبـاني طبقـة الادبـاء، مكتبـة الاندلس بغداد ط م ، 1970م.
5. ابـن رشـيق القروانــي، ابـو علــي الحســن، العمـدة فــي محاسـن الشـعر و ادابــه و نقده ، ج1 بيروت، لبنان.
6. ابــن طاطــا ، عيــار الشــعر ، تحقيــق زعلــول ســلام، منشــأة محمــد روان، دار الجيل للنشر والتوزيع بيروت ، لبنان ، 1999م ، ج4.

7. ابن فارس ، مقاييس اللغة ، تحقيق عبد الحميد الهنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 2000م.

8. ابن منظور ، لسان العرب ، دار الصادر ، بيروت ، الطبعة الاولى، 1997م.

9. أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1 ، 2000م.

10. ايميل يعقوب ، بسام بركة ، مي شيخا، قاموس المصطلحات اللغوية و الادبية عربي/ انجليزي / فرنسي ، دار العلم للملايين ، مؤسسة القاهرة للتأليف و الترجمة و النشر بيروت، ط1 ، 2000م.

11. اسماعيل الثعالبي ، الكناية و التعريض ،تحقيق عائشة حسين، دار قباء، للطباعة والنشر و التوزيع ، تاريخ النشر 1998م.

12. الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار احياء ، التراث العربي ، ج3 بيروت.

13. الخطيب القرويني ، الايضاح في علوم البلاغة ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي الشركة العالمية للكتاب، 1989م.

14. الخطيب القرويني ، تلخيص المفتاح ، تحقيق ياسين الايوبي . المكتبة العصرية بيروت ط1 ، 2002.

15.الرماني، ابو الحسن علي بن عيسى ، النكت في اعجاز القران ، ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القران ، تحقيق محمد خلف الله و محمد زعلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2 1968م.

16.الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية للنشر و التوزيع ، بيروت، لبنان ، ط1، ج12 2007م.

17.الزمخشري ، الكشاف حقائق غوامض التنزيل و عيون الاقاويل وجوه التاويل ، رتبة وضبطه عبد السلام شاهين ، دار الكتب العلمية ، بيروت و ج1 ، 1995م.

18.المبرد ، الكامل، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار النهضة ، مصر ج3، 1981م.

19.بدر الدين الزركشي ، البرهان في علوم القران ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعرفة ، بيروت ، ج2 ، 1391ه

20.حازم قرطجاني ، منهاج البلغاء ، و سراج الادباء ، تحقيق محمد الحبيب الخوجة دار العرب الاسلامي ، بيروت ، ط2 ، 1981م.

21.عبد القادر الجرجاني ، اسرار البلاغة ، تحقيق محمد الفاضلي ، المكتبة المصرية للطباعة و النشر ، ط1 ، 2003م.

22.عبد القادر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، مكتبة مصر ، د،ط ، 1958م.

-المراجـع :

1. احمـد شـلبي ، تـاريخ التربيـة فـي الاسـلام ، مكتبـة الانجلـو المصـرية ، ط1 ، 1960م.
2. بـن عيسـى طـاهر ، البلاغـة العربيـة ، مقـدمات و تطبيقـات ، دار الكتـاب الجديدة المتحدة بيروت ، ط1، 2008م.
3. جـابر احمـد عصـفور ، الصـورة الفنيـة التـراث النقـدي البلاغـي عنـد العـرب ، دار الثقافة للطباعة و النشر ، 1974م.
4. حاشـية الدسـوقي ، علـى شـرح سـعد (ضـمن شـروح التلخـيص) ، دار السرور و بيروت ولبنان.
5. حامد عوني ، المنهاج الواضح في البلاغة ، مطبعة مخير ، 1963م.
6. ذيـاب قديـد ، المتنبـي بـين الاعتـراب و الثـروة ، عـالم الكتـب الحـديث ، ط1 ، الاردن 2011م.
7. رمضـان كريـب ، النقـد الجمـالي عنـد مصـطفى ناصـف ، مؤسسـة قاعـدة الخدمات الجديدة لطباعة ، تلمسان ، 2002م.
8. زكيـة خليفـة سـعود ، الصـورة الفنيـة فـي شـعر عمـران ابـن معتـز ، منشـورات جامعة حان يونس ، ط1 ، 1999م.

9. سامي يوسف ابوزيد ، الادب العباسي ، الشعر ، دار المسيرة لنشر و توزيع و الطباعة ،عمان ، ط1 ، 2011 م.

10. سلمى الجيوشي ، الاتجاهات و الحركات في شعر الحديث ، دراسات الوحدة العربية ط 1 ، 2001 م.

11. صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير عند سيد قطب .

12. طه حسين الدليمي و سعاد عبد الكريم الوائلي ، اللغة العربية و مناهجها و طرائق تدريبها. دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان ، الاردن ، ط1 ، 2003م .

13. طه حسين ، مع المتنبي ، دار المعارف ، بمصر ، د ت.

14. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في خطاب الشعري الجزائري ، دار هومة ، ط1 2003م.

15. عبد الرحمان البرقوقي ، يوسف الشيخ ، محمد البقائي ، شرح ديوان المتنبي دار الكتاب العربي، ط1، 2004م.

16. عبد الرزاق ابو زايد ، علم البيان ، مكتبة الانجلو المصرية ، مصر ، 1978م.

17. عبد العزيز الدسوقي ، أبو الطيب المتنبي شاعر العروبة و حكيم الدهر ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، مصر ، ط1 ، 2006م.

18.عبد العزيز عتيق ، في النقد الادبي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط2 ، 1972م.

19.عبد الفتاح نافع ، الشعر قضايا ضواهر ، دار الحرير عمان ، ط1 ، 2011م.

20.عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر ابي تمام، جامعة اليرموك الادبية و اللغوية الاردن ، ط1 ، 1972م.

21.عبد الله العلايلي ، الصحاح في اللغة و العلوم ، دار الحضارة العربية ، بيروت ، ط2 1972م.

22.عمر عبد الهادي عتيق علم البلاغة بين الاصالة و المعاصرة ، دار اسامة ، عمان ط1 ، 2011 م.

23.عودة الخليل ، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة.

24.علي سامي علي الحلاق ، اللغة و التفكير الناقد ، دار المسير لنشر و توزيع و طباعة عمان ، ط1 ، 2007م.

25.فخر الدين عامر ، طرق التدريس خاصة باللغة العربية ، و التربية الاسلامية ، عالم الكتب و النشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط2 ، 2000م.

26.فرانسوا مورو ، البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية افريقيا ، بيروت ، ترجمة الولي محمد ، حرير عائشة ، الدار البيضاء.

27.محمد الوالي و الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي ، المركز الثقافي العربي بيروت ، ط1 ، 1999م.

28.محمد حسن عبد الله ، الصورة و البناء الشعري ، دار المعارف ، مصر ، د ت .

29.مصطفى ناصف ، الصورة الادبية ، مشكلة المعنى في النقد الادبي الحديث ، مكتبة الباب ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، 1970 م.

30.منير سلطان ، الصورة الفنية في شعر المتنبي ، منشأة المعارف التشبيه ، المجاز 2002م.

31.يوسف ابو العدوس ، الاسلوبية الرؤية و، دار المسيرة للنشر ط 1 و 2 ، 2007م.

32.يوسف ابو العدوس ، التشبيه و الاستعارة ، منظور مستانف ، دار المسيرة ط 1 و 2 2007م.

33.يوسف ابو العدوس ، النظرية السياقية للاستعارة، و تماثلها في كتابات عبد القاهر الجرجاني ، دار محمد الحامن ، تونس ، 1988م.

34.يوسف البديع ، الصبح المبني عن جيشه المتنبي ، تحقيق محمد سقا و اخرون ، دار المعارف ، القاهرة ، 1963م.

المجلات

1. عبد الملك مرتاض ، مجلة امال ، عدد 55 ، د ت.

2. مقال مصطفى جواد في مجلة المجتمع العلمي العربي ، 1947م. و مقال علي الحازم في الهلال ، 1935م.

الرسائل الجامعية

1. الدلاهمة ابراهيم ، الصورة الفنية في شعر ابي فراس الحمداني ، رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك ، اريد ، الاردن ، 2001م.

2. محمد طول ، الصورة الفنية في القران الكريم ، أطروحة جامعية لنيل الدكتوراه في الادب العربي و 1995م.

الفهرس

الفهرس

الفهرس